تاریخ مثنویات اُردو

مؤلفہ

الحاج مولوی حافظ سید جلال الدین احمد جعفری زینبی

ادارہ

شرکتِ مصنّفین - لاہور

طبع دوم ایکہزار

قیمت تین روپے

دیباچہ

از مولانا عبدالسلام صاحب ندوی مصنف "شعرالہند"

اُردو زبان میں اگرچہ اردو شاعری کے متعلق کافی ذخیرہ فراہم ہو گیا ہے اور شعرا کے حالات اور ان کے کلام پر تنقید کے ساتھ اردو شاعری کے انواع و اصناف پر بھی تاریخی اور ادبی حیثیت سے بحث کی گئی ہے، تاہم یہ معلومات مختلف کتابوں میں متفرق طور پر موجود ہیں۔ اس لئے اگر اردو شاعری کی کسی خاص صنف کے متعلق تاریخی، ادبی اور تنقیدی حیثیت سے مکمل و مفصل معلومات حاصل کرنا چاہیں، تو بہت سی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑے گی اور اس دشت نوردی کے بعد بھی ذوقِ ادب تشنہ کام رہے گا، اس بناء پر جس طرح تقسیمِ عمل کی رو سے ہر کام نہایت خوش اسلوبی سے انجام پاتا ہے، اور اس کام کے کرنے والے کی شخصیت عام طور پر نمایاں ہو جاتی ہے، اسی طرح اردو شاعری کی ادبی خدمت انجام دینے کے لئے اردو شاعری کے ہر صنفِ کلام کے متعلق جو معلومات مختلف کتابوں میں پھیلی ہوئی ہیں ان کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ جمع کر دینے کی ضرورت ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اردو شاعری کے اصناف میں کس صنف نے کس حد تک ترقی کی ہے،

اور اُس کو کن لوگوں نے ترقی دی ہے، اس سلسلہ میں پہلے آگرہ سے تاریخ مرثیہ اردو شائع ہوئی اور اب یہ اس سلسلہ کی دوسری کڑی ہے۔

اس کتاب میں اردو مثنویوں کی ارتقائی تاریخ لکھی گئی ہے اور مختلف کتابوں میں اس صنف کے متعلق تاریخی اور ادبی حیثیت سے جو ذخیرہ متفرق طور پر موجود تھا ان کو ایک جگہ جمع کر دیا گیا ہے۔ سب سے پہلے مثنوی کے متعلق عام بحثیں ہیں، مثلاً مثنوی کی کتنی قسمیں ہیں، مثنوی کے حُسن کا معیار کیا ہے۔ اردو میں کن کن مضامین پر مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ اور کن کن زمانوں میں لکھی گئی ہیں۔ اس کے بعد مشہور مثنوی گویوں کے حالات، ان کی مثنوی کے مضامین اور اُن کے عنوانات مع انتخاب اشعار درج کیے گئے ہیں، اور اُن پر تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ تبصرہ جن کتابوں سے ماخوذ ہے، دیانت داری سے اُن کے مصنفین کے نام لکھ دیئے گئے ہیں۔ اس طریقہ سے جن مثنویوں کا انتخاب کیا گیا ہے، اُن کے نام مع نام مصنف بہ ترتیب حسب ذیل ہیں۔

۱۔ مثنوی بوستانِ خیال	سراج اورنگ آبادی
۲۔ مثنوی دریائے عشق	میر تقی میر
۳۔ مثنوی بدر منیر	میر حسن دہلوی
۴۔ مثنوی خواجہ حسن بخشی	قلندر بخش جرأت
۵۔ مثنوی خواب و خیال	خواجہ سید میر اثر
۶۔ مثنوی بحر المحبت	غلام ہمدانی مصحفی

۷۔ گلزارِ نسیم — پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی

۸۔ مثنوی طلسمِ الفت — فلق لکھنوی

۹۔ قولِ غمیں — مومن دہلوی

۱۰۔ زہرِ عشق — شوق لکھنوی

۱۱۔ معراج المضامین — منیر شکوہ آبادی

۱۲۔ صبحِ تجلی و چراغِ کعبہ — محسن کاکوری

۱۳۔ ترانۂ شوق — شوق قدوائی

۱۴۔ نالۂ تسلیم — تسلیم لکھنوی

۱۵۔ ابرِ کرم — امیر مینائی

۱۶۔ فریادِ داغ — داغ دہلوی

لیکن یہ انتخاب صرف منتخب مثنویوں کا ہے، ان کے علاوہ اردو زبان میں اور بھی بہ کثرت مثنویاں موجود ہیں، جن کا اجمالی ذکر اس کتاب میں کیا گیا ہے۔ اگر ان تمام مثنویوں کی بھی ایک جامع فہرست مع عنوانات مضامین دے دی جاتی تو بہتر ہوتا، لیکن بہرحال یہ ادبی خدمت نہایت قابلِ قدر ہے، اور اس کا سلسلہ قائم کر کے مولف ممدوح نے اردو شاعری کی ایک ضروری خدمت انجام دی ہے۔

عبد السّلام ندوی

فہرست مضامین

شمار	مضمون	صفحہ	شمار	مضمون	صفحہ
۱	مقدمہ	۱	۱۳	واقعہ نگاری کا نقص	۹
۲	مثنوی کی جامعیت	۱	۱۴	اردو فارسی کی پابندی	۱۰
۳	مثنوی کی معنوی حیثیت اور اس کا وجود عربی فارسی میں	۱	۱۵	اردو مثنویات	۱۱
			۱۶	مثنوی کے خصوصی مضامین	۱۲
۴	اقسام مثنوی	۳	۱۷	اردو کے مضامین مثنوی	۱۲
۵	مثنوی کی وسعت اور اس کی وجہ	۴	۱۸	جنوبی ہند کی مثنویاں	۱۳
۶	فارسی مثنوی	۴	۱۹	قطب شاہی و عادل شاہی عہد کی مثنویاں	۱۳
۷	معیار مثنوی	۵			
۸	حسن ترتیب	۵	۲۰	عالمگیری عہد کی مثنویاں	۱۴
۹	کیرکٹر	۶	۲۱	سراج اورنگ آبادی کی مثنوی	۱۵
۱۰	کیرکٹر کا اتحاد	۷	۲۲	شمالی ہند کی مثنویاں	۱۵
۱۱	واقعہ نگاری	۸	۲۳	اساتذہ لکھنؤ کی مثنویاں	۱۷
۱۲	واقعہ نگاری کا کمال	۹	۲۴	لکھنؤ کی حالت	۱۸

شمار	مضمون	صفحہ
۲۵	غدر کے اثرات	۱۹
۲۶	دورِ آخر کی مثنویاں	۲۰
۲۷	مثنوی کے اوزان	۲۰
۲۸	مثنوی کی تعداد اشعار اور ترتیب مضامین	۲۳
۲۹	نوعیت انتخاب مجموعہ ہذا	۲۳
۳۰	مثنوی بوستانِ خیال	۲۵
۳۱	حالات سراج اورنگ آبادی	۲۵
۳۲	مثنوی بوستانِ خیال کا مضمون	۲۷
۳۳	سراج کے بیان کی خصوصیت	۲۸
۳۴	تفصیلِ مضامین	۲۸
۳۵	انتخابِ اشعار مع تبصرہ	۲۹
۳۶	تائیدی مثال	۳۱
۳۷	بوستانِ خیال کا مقصد خصوصی	۳۳
۳۸	مناسبات لفظی و استعارات	۳۶
۳۹	مضمون مثنوی کی واقعیت امکانی	۴۱

شمار	مضمون	صفحہ
۴۰	معاصرینِ سراج	۴۳
۴۱	شاہ حسین ذوقی	۴۳
۴۲	شاہ بیر اللہ مجرمی	۴۳
۴۳	مثنوی دریائے عشق	۴۵
۴۴	سوانح و تبصرہ	۴۵
۴۵	انتخاب اشعار دریائے عشق	۵۰
۴۶	مثنوی بدرِ منیر	۵۴
۴۷	سوانح و تبصرہ	۵۴
۴۸	مثنوی بدرِ منیر کی بحر	۵۹
۴۹	انتخاب اشعار مثنوی	۵۹
۵۰	مثنوی خواجہ حسن یا حسن بخشی	۷۰
۵۱	سوانح و تبصرہ	۷۰
۵۲	جرأت کی تعداد مثنویات	۷۱
۵۳	خواجہ حسن کے حالات	۷۳
۵۴	خلاصہ مثنوی	۷۴
۵۵	سنہ تصنیف	۷۷

شمار	مضمون	صفحہ	شمار	مضمون	صفحہ
۵۶	شروعِ داستان (نمونہ اشعار)	۷۷	۷۰	سوانح	۱۰۹
۵۷	خواجہ حسن کا میلان طبع	۷۸	۷۱	گلزارِ نسیم کے خلاف مختلف شہادتیں	۱۱۰
۵۸	رخنہ اندازی مفسدان	۷۹	۷۲	بدرِ منیر اور گلزارِ نسیم کا مقابلہ	۱۱۱
۵۹	عاشق کی حالت فراق	۸۲	۷۳	مولانا حالی کی رائے	۱۱۱
۶۰	معشوق کی حالت فراق	۸۳	۷۴	رعایت لفظی	۱۱۳
۶۱	مثنوی خواب وخیال	۸۵	۷۵	بابو رام سکسینہ کی رائے	۱۱۴
۶۲	سوانح وتبصرہ	۸۵	۷۶	گلزارِ نسیم لکھنو اسکول کی پہلی مثنوی ہے	۱۱۵
۶۳	نمونہ اشعار	۸۷			
۶۴	خوابِ وخیال اور بہار عشق کے اشعار کا مقابلہ	۹۵	۷۷	سحر البیان اور گلزار نسیم کا موازنہ صحیح نہیں	۱۱۵
۶۵	مثنوی بحر المحبت	۱۰۱	۷۸	فلسفۂ مثنوی	۱۱۸
۶۶	سوانح وتبصرہ	۱۰۱	۷۹	واقعہ نگاری ومصوری	۱۲۰
۶۷	دریائے عشق اور بحر المحبت کے اشعار کا مقابلہ	۱۰۴	۸۰	دشت کا نقشہ	۱۲۲
			۸۱	جذبات نگاری وتحلیل نفسی	۱۲۹
۶۸	بحر المحبت کے خاص اشعار کا نمونہ	۱۰۶	۸۲	رمز واشارہ	۱۲۹
۶۹	مثنوی گلزارِ نسیم	۱۰۹	۸۳	آخری رائے	۱۳۰

تاریخ قصائد اردو

مؤلفہ

الحاج مولوی حافظ جلال الدین احمد جعفری زینبی الہ آبادی

جس میں

قصائد کی ولی دکھنی کے وقت سے آج تک کی تاریخ اور اس کی غرض اور نتائج اور اس کی لفظی اور معنوی خوبیاں اور برائیاں اور طرز ادا اور مضامین کی ترتیب اور اردو قصائد کی حالت اور اس کے ادوار اور انتخاب کی نوعیت مقدمہ میں بیان کرکے شعرا کے حالات لکھ کر قصائد کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ۸۰ صفحے کا مقدمہ ہے اور کل مجموعہ مع انتخاب قصائد ۲۴۰ صفحے کا ہے۔ اس میں حسب ذیل شعرا کے کلام کا انتخاب ہے۔

ولی دکھنی۔ سودا۔ میر۔ سحر۔ منیر۔ قادر۔ محسن۔ امیر۔ ذوق۔ انشا۔ داغ
احسن۔ حالی۔ تسلیم۔ مومن۔ اسمٰعیل۔ غالب۔

مجموعہ نہایت دلچسپ ہے

تقطیع ۲۰×۳۰ پر چکنے دبیز کاغذ پر چھاپا گیا ہے۔ جلد نہایت خوبصورت ہے

قیمت فی جلد تین روپے (عہ)

ملنے کا پتہ

شرکت مصنفین۔ لاہور

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مقدمہ

مثنوی کی جامعیت اقسامِ نظم میں مثنوی ایک ایسی جامع اور مکمل صنفِ شعر ہے جس میں تمام اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہوتے ہیں۔ غزل کا سوز و گداز، حسن و عشق کے محاکات، قصیدے کی تشبیب کا چمن، ساقی نامے کا نائے و نوش، بزم کا سرود و سروش، رزم کا ہنگامہ و خروش۔ غرض کہ جتنے دل کش نقش و نگار شاہدِ سخن کے لئے موزوں سمجھے گئے ہیں۔ اُن سب کا مشاہدہ اسی ایک پیکرِ نظم میں ہو جاتا ہے۔ اور اِن تمام خصوصیات کے ساتھ جو امتیازی حیثیت مثنوی کے لئے مانی گئی ہے وہ تسلسلِ بیان اور واقعہ نگاری کا اسلوب و انداز ہے جس کی بدولت یہ معجونِ مرکب جملہ مفرداتِ نظم سے الگ ہو جاتی ہے۔

مثنوی کی معنوی حیثیت اور اس کا وجود عربی و فارسی میں مثنوی کا لفظ اگرچہ عربی ہے مگر اہلِ عرب نے اس صنف میں کوئی ایسا نمونہ نہیں چھوڑا جس کو فارسی

اور اُردو کی مروّجہ مثنویوں کے مقابل ہیں لایا جائے۔ حسان الہند غلام علی آزاد بلگرامی نے ایک مبسوط مثنوی (مظہر البرکات) عربی زبان اور مثنوی کے مخصوص اوزان خفیف میں لکھی ہے، اس کے دیباچے میں اہل عرب کے مثنوی نہ لکھنے کا تذکرہ کیا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے :-

"نظموں کی قسموں میں مزدوجہ (مثنوی) لکھنے کا حق زبانِ فارسی کو حاصل ہے۔ یہ گویائی اُس (فارسی) کے لئے طبیعت ثانیہ بن گئی ہے۔ وہ (اہلِ فارس) بہت زیادہ بے تکلفی سے اس روش پر چلتے ہیں قصص اخبار کے لئے اہل فارس نے اس کو وضع کیا اور مثنوی نام رکھا۔ نظم مزدوجہ عربی شعرا میں نہیں پائی جاتی مگر شاذ جن میں ایک شیخ ابویعلی محمد بن الہباریۃ العباسی ہیں جنہوں نے بحر رجز میں "الصادح والباغم" کے نام سے ایک نظم لکھی ہے اور انہیں میں شیخ بہاؤالدین عاملی ہیں جنہوں نے بحر وافر میں "ریاض الارواح" کے نام سے نظم مزدوجہ لکھی ہے اور انہیں کی ایک دوسری نظم مزدوجہ بحر رمل میں "سوانح سفر الحجاز" کے نام سے ہے لیکن بحر خفیف میں کسی عربی شاعر کی نظم مزدوجہ نہیں دیکھی گئی اور شعرائے ایران میں یہ نظم بہ کثرت موجود ہے۔ حال آں کہ وہ (بحر مثنوی) عربی زبان کے لئے خاص فوقیت رکھتی ہے"

فارسی کے مجموعۂ نظم میں مثنویوں کی کوئی کمی، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ اہل ایران نے اپنے قلم کا اصلی زور اور ایسا زور جس کا اثر ملیت ہر وقت اور ہر دَور میں فضائے معنی کا مرد میدان بنا رہا ہے، اسی صنف میں دکھایا ہے۔ فرضی قصص و حکایات کے

ضمن میں ایسے ایسے حقائق و معارف کے دریا بہاتے رہیں جن کا ایک ایک قطرہ آشنائے سخن کے لئے گوہرِ بے بہا سے زیادہ قیمتی ہے۔ گلستاں اور بوستاں کو چھوڑ کر کوئی بتا سکتا ہے کہ اس وقت تک شاہنامہ اور مثنوی روم کے سوا کس کتاب نے ایسی عام دلچسپ مقبولیت حاصل کی ہے۔

اقسام مثنوی

۱۔ مثنویاں مختلف عنوانات پر لکھی گئی ہیں۔ مثلاً اخلاقی جن میں بطور تمثیل فرضی یا اصلی حکایت لکھ کر مفید نتائج دکھائے گئے ہیں، یا حقائق و معارف، جیسے مثنوی مولانا روم، یا رزمیہ، شاہنامہ و سکندر نامہ کی طرح یا قصص، جیسے یوسف زلیخا اور لیلیٰ مجنوں وغیرہ۔

۲۔ قصوں کے سلسلہ میں عموماً حُسن و عشق کی داستانیں ہوتی ہیں۔ اور اُن کی دو قسمیں ہیں۔ حقیقی اور مجازی۔ حقیقی سے عشق اللہ مراد اور مجازی سے عشق ماسوی اللہ۔

۳۔ ایسی مثنویاں فارسی میں غیر متداول ہیں جن میں مجازی رنگ کے ساتھ انسانی حُسن و عشق کے محاکات کا اظہار کرتے ہوئے عشق حقیقی سے غرض رکھی ہو۔ لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا، شیریں خسرو وغیرہ ان سب میں وہی جذبات و واردات پائے جاتے ہیں جو ایک انسان کو دوسرے انسان کی محبت میں پیش آتے رہتے ہیں۔ وصل و ہجر، شوق و بیتابی، خلوت و بے تکلفی، شکوہ و شکایات، مدح و سراپا۔ یہ سب جذبات

قوتِ حیوانی کے ماتحت نظر آتے ہیں مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ فارسی میں ایسی مثنویاں نہیں ہیں جن میں اول سے آخر تک عشقِ حقیقی کا اظہار نہ کیا ہو، یا ان میں ایسے استعارے استعمال نہ کئے گئے ہوں جن کا تعلق شاہد ذات سے نہ ہو۔ مدعا یہ ہے کہ عموماً شہرت پذیر اور ذہن نشین صرف وہی مثنویاں ہیں جن کی تقلید اردو شعرا نے عموماً مثنوی شعلہ عشق سحر البیان گلزارِ نسیم وغیرکو لکھ کر کی ہے۔

مثنوی کی وسعت اور اس کی وجہ

(مثنوی کی آسانی اور وسعت کی وجہ یہ ہے کہ اس کا ہر شعر علاحدہ ہوتا ہے، اس لئے یہ پابندی نہیں ہوتی کہ پوری نظم ایک ہی قافیہ میں ادا کی جائے جیسا کہ غزل اور قصیدے میں لازمی ہے۔ مثنوی میں اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں۔ اس لئے جس قدر وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں۔ مضامین کی بھی کوئی تخصیص نہیں۔ رزمیہ عشقیہ تصوف فلسفہ، واقعہ نگاری جو مضمون چاہیں، مثنوی میں ادا کر سکتے ہیں۔)

فارسی مثنوی

عربی زبان کی مثنویوں کا حال معلوم ہو چکا۔ فارسی زبان میں ایجادِ مثنوی کی حقیقت یہ ہے کہ بقول مولانا شبلی اس کا سب سے پہلا موجد متعین نہیں ہو سکتا۔ اگر رودکی کو شعر کا آدم تسلیم کیا جائے تو مثنوی کا موجد بھی اسی کو کہنا چاہیے کیونکہ اس سے قبل کسی مثنوی کا پتہ نہیں چلتا۔ کلیلہ دمنہ کا ترجمہ نصر بن احمد سامانی کی فرمائش سے رودکی ہی نے

شروع کیا تھا۔

رودکی کے بعد اکثر شعرا نے مثنویاں لکھیں اور فردوسی سے پہلے فارسی میں مثنویوں کا ایک بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔ چنانچہ عنصری، لبیبی، ابوشکور وغیرہ نے اکثر بحروں میں مثنویاں لکھیں۔ پھر فردوسی کا زمانہ آگیا اور شاہنامہ تصنیف ہوا۔ اس کے بعد سکندر نامہ نظامی نے لکھا اور سلسلہ بہ سلسلہ ایران و ہندوستان میں ہر عہد کے فارسی شعرا نے جس خصوصیت کے ساتھ اس صنف میں سخن آفرینیاں کی ہیں، ان کا مشرح حال فارسی تذکرہ و تاریخ سے معلوم ہو سکے گا۔

فارسی کے اس اجمالی بیان سے مدعا یہ ہے کہ مثنوی اپنے تنوعات مضامین اور خصوصیات اسالیب کی وجہ سے شاعری میں مفید و کارآمد قسم ہے۔ اربابِ فن نے اُن تنوعاتِ خصوصی کا مفصل تذکرہ کیا ہے جن میں سے چند اصول وضوابط یہاں لکھے جاتے ہیں۔

معیارِ مثنوی کسی مثنوی کی خوبی کا اندازہ کرنا ہو تو یہ دیکھنا چاہیے کہ امورِ ذیل کا کہاں تک لحاظ رکھا گیا ہے اور شاعر کو ان سے عہدا برآ ہونے میں کہاں تک کامیابی ہوتی ہے۔

حسنِ ترتیب سب سے مقدم شرط یہ ہے کہ جس داستان کے مرقعے کو دیکھنا ہے، اس میں حُسنِ ترتیب کہاں تک پایا جاتا ہے۔ شاعر کو کسی تاریخی واقعے

میں جو مصالحہ ہاتھ آتا ہے وہ صرف چند اجمالی، خام اور غیر مرتب واقعات ہوتے ہیں۔ اب دیکھنا چاہیے کہ اس کا خاکہ کیونکر قائم کیا؟ واقعات میں کیوں کر ترتیب پیدا کی؟ کس واقعے سے آغاز کیا؟ جن ضمنی واقعات سے گزرتا ہوا اصل واقعے تک پہنچا ان میں کس قسم کی ترتیب اور تناسب ہے؟ کس طرح اُن کی کڑیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں؟ کن کن واقعات پر اس نے زور دیا ہے؟ کن کو اُبھارا ہے؟ کن کو دھندلا رکھا ہے؟ موقع بہ موقع تخیّل سے کس طرح کام لیا ہے؟ اخلاقی نتائج پیدا کرنے کے لیے جو فرضی باتیں پیدا کرلی ہیں اُن میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے؟ جس سے یہ معلوم ہو کہ قصداً ایسا نہیں کیا، بلکہ بات میں بات پیدا ہوگئی ہے۔ جذبات میں موقع بہ موقع اثر ڈالا ہے۔ اگر ان تمام مرحلوں سے شاعر عہدہ برا ہوا تو وہ حسنِ ترتیب میں کامیاب سمجھا جائے گا۔

کیرکٹر مثنوی میں سیکڑوں اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا، عورت کا، نوکر کا، بچے کا، جوان کا، امیر کا، غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا، عالم کا، جاہل کا، وغیرہ وغیرہ۔ ان مختلف اشخاص کے اخلاق، خو بو، طرز، انداز، مزاج، طبیعت، گفتگو، بول چال، مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا یہ کمال ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کی تمام امتیازی خصوصیتیں قائم رکھے۔ بچے کا بیان اس طرح کرنا چاہیے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں پائی جائیں، نوکر کا واقعہ لکھا جائے

تو گو یہ نہ معلوم ہو کہ شاعر بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے، تاہم اس کے اخلاق و عادات، بول چال، طرز، انداز سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو۔ ایک شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں مبتلا ہونے پر اس کی شرافت کے جوہر نظر آئیں۔

یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ہر شخص کے خاص اخلاق و عادات میں بعض باتیں نمایاں ہوتی ہیں۔ معمولی شاعر صرف اُن باتوں کو دکھاتا ہے۔ یعنی اس کی نظر وہیں تک پہنچ سکتی ہے۔ لیکن ایک اعلیٰ درجے کے شاعر کی نگاہ اُن باریک اور گہری خصوصیات تک پہنچتی ہے، جو عام نگاہوں سے بالکل اوجھل ہوتی ہیں۔

کیرکٹر کا اتحاد مثنوی میں اس کا لحاظ نہایت ضروری ہے کہ ہر شخص کا ایک خاص کیرکٹر قائم کیا جائے اور جہاں کہیں اس شخص کا ذکر آئے، یہ کیرکٹر بدلنے نہ پائے۔ کم سے کم یہ کہ کوئی ایسی بات نظر نہ آئے جو قائم کردہ کیرکٹر کے خلاف ہو۔ بعض شعرا اس نکتے کو پیش نظر نہیں رکھتے، وہ جس موقع کا بیان کرتے ہیں، وہاں کے خاص لوازم کا اثر اس قدر ان پر غالب آ جاتا ہے کہ پچھلے کیرکٹر کا خیال نہیں رہتا۔ اور اس لیے بعض اوقات تناقض پیدا ہو جاتا ہے۔

اُردو میں میر انیس اِس وصف میں ممتاز ہیں۔ مثلاً انہوں نے حضرت امام حسین علیہ السلام کا جو خاص کیرکٹر قرار دیا ہے، وہ صبر، حلم، برداشت،

تمکین اور وقار ہے۔ مرثیوں میں امام موصوف کا ذکر سو سو طرح آیا ہے۔ اور ہر قسم کی حالتیں پیش آئی ہیں، لیکن کسی جگہ، کسی موقع، کسی حالت میں یہ اوصاف بدلنے نہیں پاتے۔

واقعہ نگاری

مثنوی کا اہم الاوصاف واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ نگاری میں جو نقص عموماً اکثر شعرا کے کلام میں پائے جاتے ہیں، ان کی تفصیل اس لئے لکھی جاتی ہے کہ اُن سے واقعہ نگاری کی اصلی حقیقت سمجھ میں آ جائے گی یعنی صحیح واقعہ نگاری وہ ہے جس میں یہ نقص نہ ہوں۔

۱۔ اکثر شعرا جب کسی چیز کا بیان کرتے ہیں تو اس کے ایسے عام اور مبہم اوصاف بیان کرتے ہیں جو قریباً ہر چیز کی نسبت منسوب کئے جا سکتے ہیں۔ اور جن کو ہر عامی سمجھ سکتا اور بیان کر سکتا ہے، دقیق اور نازک باتیں بیان نہیں کرتے۔ مثلاً ایک اعلیٰ درجے کے خوش نویس کے قطعے کی تعریف کی جائے تو یہ کہنا کہ نہایت عمدہ ہے، لاجواب ہے، بے نظیر۔ نظر فروز ہے، آنکھوں میں کُھبا جاتا ہے، دیکھ کر حیرت چھا جاتی ہے، عام اوصاف ہیں۔ یعنی ہر عمدہ چیز کی نسبت یہ اوصاف استعمال کئے جا سکتے ہیں اور جو شخص فنِ خوشنویسی سے مطلق واقف نہ ہو وہ بھی ان الفاظ میں حُسنِ خط کی تعریف کر سکتا ہے۔ لیکن ایک ماہرِ فن، دائروں کی باقاعدگی، حرفوں کی کشش، کرسیوں کی نشست، لفظوں کی موزونی، قلم کے زور کی تعریف

کرے گا اور اس علمی طریقے سے کرے گا جو فنِ خطاطی کا اصول ہے۔ ایک برجستہ شعر سُن کر ایک عامی بھی بے ساختہ سبحان اللہ کہہ اُٹھتا ہے۔ اور عام الفاظ میں تعریف کرتا ہے، لیکن یہ تعریف عامیانہ تعریف ہوتی ہے، بخلاف اس کے ایک ماہرِ فن مضمون کی جدت، بندش کی صفائی، طرزِ ادا کی خوبی، الفاظ کی شستگی، جملوں کی دروبست، بلاغت کے اسلوب کا ذکر کرتا ہے۔

واقعہ نگاری کا کمال

واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس چیز کا بیان کیا جائے اس طرح کیا جائے جس طرح ایک ماہرِ فن کرتا ہے۔ یعنی اس کی تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کئے جائیں۔ ہمارے شعرا جب دو پہلوانوں کی لڑائی باندھتے ہیں تو زمین اور آسمان کو ملا دیتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بیان کرتے کہ دونوں حریف کس طرح بڑھے، کیونکر وار کیا، کیا کیا داؤں پیچ کئے، تلوار کے کیا کیا ہاتھ نکالے، نیزے کے بند کیونکر باندھے، کماں کیونکر چڑھائی، تیر کیونکر جوڑا، ڈھال کیونکر سر پر لی وغیرہ وغیرہ

چونکہ شاعری درحقیقت ایک قسم کی مصوری ہے۔ اس لئے جب تک واقعہ نگاری میں اس قسم کی خصوصیات نہ دکھائی جائیں کسی واقعے کی اصلی اور صحیح تصویر ذہن میں نہیں آسکتی۔

واقعہ نگاری کا نقص

واقعہ نگاری کا ایک بڑا نقص یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے

واقعات نظر انداز کر دیے جائیں۔ ہمارے شعرا سمجھتے ہیں کہ جزئی باتوں کا بیان کرنا عامیانہ پن ہے، لیکن وہ یہ خیال نہیں کرتے کہ اکثر موقعوں پر ایک خفیف اور جزئی بات سے واقعے کی تصویر اس طرح کھنچ جاتی ہے کہ بڑے بڑے واقعات کے ادا کرنے سے نہیں کھنچ سکتی۔

شاعر جب کسی بات کو واقعے کی حیثیت سے لکھتا ہے تو گو وہ فرضی ہو لیکن اس کا فرض ہے کہ بیان میں کوئی ایسی بات نہ آئے جس سے واقعہ ناممکن یا مشکوک ہو جائے۔ یہ نقص مختلف اسباب سے پیدا ہوتا ہے کبھی تو جو واقعہ بیان کیا جاتا ہے، فی نفسہ ناممکن ہوتا ہے۔ مثلاً یہ واقعہ کہ جب رستم چلتا تھا تو گھٹنوں تک زمین میں دھنس جاتا تھا، کبھی ناممکن نہیں ہوتا۔ لیکن موقع، وقت اور حالات کے لحاظ سے ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ یا مثلاً یہ واقعہ کہ کیکاؤس نے عقابوں کے ذریعے سے آسمان پر چڑھنا چاہا تھا، کیکاؤس کے جو حالات اور واقعات شاہنامے میں مذکور ہیں، ان سے وہ اس قدر احمق ثابت نہیں ہوتا کہ ایسی بیہودہ کوشش کا ارادہ کرے۔ غرض واقعہ نگار کا یہ سب سے مقدم فرض ہے کہ واقعہ کو اس صورت میں ظاہر کیا جائے کہ دل میں اتر جائے۔

اردو فارسی کی پابند ہے

ان اصول وضوابط اور معیار و امتیاز کے بعد اردو مثنویوں پر تفصیلی رائے لکھی جاتی ہے چونکہ اردو شاعری کی تمام اقسام

فارسی سے ماخوذ ہیں اور انہیں ناموں اور عنوانوں کے ساتھ مروج اس لئے مندکرۂ بالا اصول اگرچہ شعر العجم سے فارسی شاعری کے بیان سے نقل کئے گئے ہیں مگر ان سب کی پابندی اسی طرح اردو شعرا پر لازمی اور ضروری ہے جس طرح اہل فارس پر۔

اُردو مثنویات جس طرح یہ بات زبانِ اُردو کی تاریخ سے بلا اختلاف ثابت ہے کہ کتابی اُردو کی ابتدا نظم سے ہوتی ہے۔ اسی طرح اس وقت تک کی تحقیق بتاتی ہے کہ اُردو شاعری میں سب سے پہلی قسم مثنوی کی ملتی ہے۔ اور اس کی ابتدا بھی دوسری اقسام نثر و نظم کی طرح جنوبی ہند (دکن) سے ہوتی ہے۔

دکن کی زبان شمالی ہند کی زبان نہ تھی۔ وہاں کی اُردو برج بھاشا اور سورسینی کی آمیزش سے نہیں بنی تھی۔ بلکہ مرہٹی، تامل، تلنگو وغیرہ جنوبی دیالوں سے مل کر مروج ہوئی تھی۔ وہ انداز بیان شمالی ہند کے لئے ہمیشہ اجنبی رہا لیکن اس زبان کو اُردو یا ہندوستانی زبان کے سوا دوسرا لقب نہیں دیا جا سکتا۔ اس بنا پر تاریخی ترتیب سے مثنوی کی بنیاد بھی سرزمین دکن میں ہی قائم کرنی پڑتی ہے۔

سلطنت بہمنیہ کے بعد ۹۱۶ھ سے دکن میں قطب شاہی اور ۸۹۷ھ سے عادل شاہی حکومتیں برسر اقتدار پائی جاتی ہیں۔ اسی زمانے میں بخصوصیت

ملکی زبان کی ترویج شروع ہوتی ہے۔ اور گولکنڈا اور بیجاپور کے دربار اہلِ علم و اربابِ کمال کے مرجع و ماوی نظر آتے ہیں اور صدیوں تک دادِ سخن گستری دیتے رہتے ہیں۔

مثنوی کے خصوصی مضامین فارسی زبان میں مثنوی کے لئے جو مضامین مخصوص پائے جاتے ہیں، ان کے عنوانات یہ ہے۔

رزمیہ یا تاریخ: جیسے شاہنامہ و سکندر نامہ وغیرہ

عشقیہ :۔ مثلاً شیریں خسرو وغیرہ

اخلاقی :۔ جیسے حدیقہ سنائی، بوستاں وغیرہ

قصہ و افسانہ :۔ ہفت پیکر و ہشت بہشت وغیرہ

تصوف و فلسفہ :۔ مثنوی مولانا روم و جام جم اوحدی وغیرہ

اُردو کے مضامین مثنوی اردو میں بھی ان عنوانوں کا مواد کم و بیش ملتا ہے۔ مگر وہ لطافت و عذوبت اور ترتیب و تہذیب جو فارسی کے لئے مخصوص و مقبول ہے، اس کا پتہ آج تک اُردو میں نہیں۔

ابتداءً جو مثنویاں دکنی اردو میں لکھی گئی ہیں، وہ عموماً عشقیہ یا مذہبی ہیں۔ اس کے بعد قصص و افسانہ، فلسفہ و تصوف اور رزمیہ عنوانات مستقلاً نہیں پائے جاتے۔ ہاں ضمناً کہیں کہیں لکھے گئے ہیں۔ رزمیہ کے لئے مراثی کا میدان بہت وسیع ہے۔ لیکن خاندان میر انیس سے پہلے

اس خصوص میں کوئی کارنامہ قابلِ ذکر نہیں۔

جنوبی ہند کی مثنویاں سلاطینِ دکن (قطب شاہی و عادل شاہی) کے دو[۲] صدی عہد میں بلا مبالغہ سیکڑوں مثنویاں اہلِ دکن کی یادگار ہیں مگر اُن سب کا تذکرہ اس جگہ بے موقع اور طولِ فضول کا مترادف ہے۔ سید نصیرالدین ہاشمی نے "یورپ میں دکنی مخطوطات" کے نام سے جو مجموعہ شائع کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف قطب شاہی عہد میں ۱۹ عادل شاہیوں کے زمانے میں ۹ مثنویاں ایسی منظوم ہوئی ہیں جن کا وجود ہندوستان اور انگلستان کے کتب خانوں میں اس وقت تک موجود ہے اور جو دوسری مثنویوں میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔

اب ہم سلسلہ وار اردو مثنویوں کی ارتقائی تاریخ لکھتے ہیں جن سے تمام عہدوں کی مثنویوں کے ادوار اور زبان کے اندازِ گفتار کا ایک نمونہ پیش نظر ہو جائے گا۔ اور یہی اس انتخاب و ترتیب کا مقصد خاص ہے۔

قطب شاہی و عادل شاہی عہد کی مثنویاں ۱۰۱۸ھ ہجری[۱] میں قطب شاہ نے ایک نعتیہ مثنوی لکھی جس کا ایک نسخہ حسب بیان مصنف "تاریخ شعرائے اردو" سرکار کمپنی کے کتب خانے میں موجود تھا۔ اس کے بعد رسمی نے جو دکن کے ممتاز شعرا میں تھا محمد امین قطب شاہ پسر

---

[۱] ماخوذ از شعر الہند ۱۲

ابراہیم قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسمّٰی بڑی بیوی کی فرمائش سے خاور نامہ ایک مثنوی لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اسّی ہزار شعر میں نظم کیے۔ اسی زمانے میں تاریخی اور عاشقانہ مثنویوں کی ابتدا ہوئی۔ اور مولانا نصرتی نے گلشن عشق نامی ایک مثنوی لکھی ہے جس میں منوہر کنور اور مدمالتی کی عشق بازی کا قصہ نظم کیا۔ انھوں نے شاہ نامۂ فردوسی کے جواب میں علی نامہ کے نام سے بھی ایک مثنوی لکھی۔ جس میں علی عادل شاہ کی فتوحات اور اس کے عہد کے کارنامے نظم کیے۔ چنانچہ اس کے چند شعر یہ ہیں:۔

کیا ہوں سخن مختصر بے گماں　　کہ یہ شاہ نامہ دکن کا توجاں
کہ ہر ایک زباں حضرت غیب داں　　سکھایا سب آدم کو جو تھے نہاں
ہوئی تسمیہ جو نسلِ آدم کی اصل　　کلاماں انہیں کے ہوئے فصل فصل
انہیں میں جو تھے شہر کے اوستاد　　گیا وہ زمانہ رہے شعر یاد

عالمگیری عہد کی مثنوی

ان شعرا کے بعد عالمگیر کا زمانہ آیا، تو خواجہ محمود بحری نے سنہ ۱۱۱۹ ہجری میں ایک صوفیانہ مثنوی من لگن کے نام سے لکھی جس کے ابتدائی اشعار کا نمونہ یہ ہے:۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے　　پربت پربت پتی پتی ہے
پربت میں اوک نہ کم پتی ہیا　　اک راس ہے راس اور رتی ہیں

اور یوں بھی کہا نہ جائے تجھکوں　　　جو بیچ جگت کے جانے تجھکوں

سراج اورنگ آبادی کی مثنوی

اسی زمانے میں اہلِ دکن نے بھی اکثر مثنویاں لکھی ہیں اور اب چونکہ وہاں کی زبان بہت صاف ہوگئی تھی، اس لئے ان مثنویوں میں سے سراج اورنگ آبادی کی مثنوی "بوستانِ خیال" نامی بہت نمایاں مثنوی۔ اور اپنے مضامین و بیان کے لحاظ سے ایک خصوصی نوعیت رکھتی ہے۔ چنانچہ اس کا نمونہ سلسلۂ انتخاب میں رکھا گیا ہے۔

شمالی ہند کی مثنویاں

شعرائے دکن کے بعد دلّی میں اردو شعرا کا پہلا دور شروع ہوا، تو شاہ مبارک آبرو نے محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں لکھی ہیں جن میں حسب بیان مصنف تاریخ شعرائے اردو مثنوی موعظ آرائش معشوق قابلِ انتخاب ہے اور مصحفی نے اپنے تذکرے میں اس مثنوی کے متعلق لکھا ہے:-

"مثنوی کہ در موعظۂ آرائش معشوق از خامہ فکرش ریختہ بسیار باصفاست"

اسی زمانے میں سید محمد حیدر بخش حیدری نے اردو زبان میں ایک مختصر سا شاہنامہ لکھا۔ دکنی زبان میں قصہ بہرام گل اندام کو نظم کیا اور نظامی کی ہفت پیکر کو اردو کا جامہ پہنایا۔

محمد شاہی دور کے بعد شاہِ عالم کا زمانہ آیا تو اس نے ایک شاعر کو

جس کا تخلص ساقی تھا، شاہ نامے کی نظم کرنے پر مامور کیا، جو وقائع ایام خلافت تک پہنچ کر رہ گیا۔ اس کے بعد میر، سودا وغیرہ نے نہایت کثرت سے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں جو ان کے کلیات میں شامل ہیں۔

اسی زمانے میں میر اثر (برادر خواجہ میر درد) نے خواب و خیال کے نام سے ایک مثنوی لکھی، جس کی نسبت نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ گلشن بے خار میں لکھتے ہیں:۔

"مثنویٔ الشان شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورۂ بحث است وازیں جہت مرغوب عوام"۔

قدما کے تیسرے دور میں مثنوی کی طرف بہت کم توجہ کی گئی۔ تاہم انشا نے چھوٹی چھوٹی مثنویاں اور جرأت نے ایک مبسوط مثنوی "خواجہ حسن"، لکھ کر اس دور کو بھی خالی نہیں دیا۔ جرأت کی مثنوی اپنی نوعیت کی ایک خاص مثنوی ہے۔ اور اس لحاظ سے کہ اس کا قصہ سچا اور واقعی ہے اور مثنویوں کے مقابل میں خصوصی حیثیت رکھتی ہے جس کی مفصل کیفیت سلسلۂ انتخاب سے ظاہر ہوگی۔ مصحفی نے بھی "بحر المحبت" نامی ایک مثنوی لکھی جس کو میر تقی میر کی مثنوی دریائے عشق کے تتبع میں لکھ کر دوسرے قالب میں بدل دیا ہے۔ لیکن جب ستارے ڈوبنے لگتے ہیں تو ڈوبتے ڈوبتے طلوع آفتاب کا مژدہ سنا جاتے ہیں۔ اس اصول کے مطابق

اس دور میں مثنویوں کی بھرمار تو کم ہو گئی لیکن میر حسن نے مثنوی بدرِ منیر (سحر البیان) سے اس کمی کو چار چاند لگا دیئے۔

اساتذۂ لکھنؤ کی مثنویاں

اس دور کے بعد لکھنؤ کا دور شروع ہوتا ہے جس کے امام الشیخ ناسخ تھے۔ ان کے سرمایۂ کلام میں غزلوں کے دو دیوان ہیں۔ اور انہیں سے ان کی شہرت وابستہ ہے۔ ایک مبسوط مثنوی جو انہوں نے حدیثِ مفصل کے ترجمے میں نظم سراج نامی لکھی ہے اور اگرچہ وہ غیر معروف ہے، مگر بندشیں اور شستہ زبان اور صحت لفظی ناسخ کے خصوصی اجتہاد کا بیّن ثبوت ہیں۔ دو چار شعر نمونۃً پیش ہیں :-

کی خدا نے جو یہ زبان عطا | ہے بلاشک عطیۂ عظمیٰ
اس سے ہی مختلف مزوں کی تمیز | اس سے پاتے ہیں لذتِ ہر چیز
کوئی کڑوی ہے، کوئی ہے میٹھی | نمکیں کوئی، کوئی کھٹ مٹھی
کوئی اچھی ہے، کوئی زشت و زبوں | مزے سب چیز کے ہیں گوناگوں
سب مزوں سے زبان واقف ہے | انہیں اسرار کی یہ کاشف ہے
جو نہ ہو منہ تو کچھ نہ ہو معلوم | نہ ہو کوئی مزہ کبھی مفہوم
اور بھی ہوتے ہیں زباں سے کام | ہے ممد وقتِ بلعِ آب و طعام
اس سے احکام بہرِ دنداں ہے | قوتِ تام بہرِ دنداں ہے

دو ایک سال کا زمانہ گزرا کہ اس مثنوی کو غضنفر علیخاں ایم اے ریسرچ اسکالر

الٰہ آباد نے چھپوا دیا ہے۔ آتش نے یک قلم مثنوی کو چھوا تک نہیں۔ البتہ ان کے شاگرد دیا شنکر نسیم نے مثنوی گلزار نسیم لکھ کر میر حسن کی طرح اس دور کے تمام شعرا کی طرف سے اس فرض کو پورا کر دیا۔

دلّی میں بھی مثنوی کی طرف بہت کم توجہ کی گئی۔ چناں چہ اس دور کے شعرا میں صرف مومن نے چند مثنویاں لکھی ہیں اور حق یہ ہے خوب لکھی ہیں۔ سُنا جاتا ہے کہ مومن کی اکثر مثنویاں آپ بیتی ہیں۔ ایک آدھ مثنوی کا نمونہ سلسلۂ انتخاب میں دکھایا گیا ہے۔

اس دَور کے بعد لکھنؤ میں قلق نے مثنوی طلسمِ الفت لکھ کر اس دَور کو امتیاز بخشا اور واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں نواب مرزا شوق نے چند مثنویاں لکھ کر خاص ناموری حاصل کی۔

لکھنؤ کی حالت جس طرح دِلّی میں سلطنت مغلیہ کے زوال پر اُردو زبان کو عروج حاصل ہوا اسی طرح جانِ عالم واجد علی شاہ کی معزولی سلطنت کے زمانے میں لکھنؤ کی شاعری نے خاص شہرت حاصل کی۔ عیش و نشاط کا دَور دورا تھا بے فکری اور غفلت کا نشہ تھا۔ گھر گھر مشاعرے ہوتے تھے۔ ہر موزوں طبع بساطِ سخن بچھائے ہوئے نغمہ سرائی میں مصروف تھا۔ کس کس کا نام لیا جائے، ناسخ و آتش کے شاگرد اور ان کے شاگردوں کے شاگرد۔ ایک نہیں، دو نہیں، سیکڑوں صاحبِ دیوان گزرے ہیں۔ خود

جانِ عالم واجد علی شاہ کو کلکتہ جانے سے پہلے شعر و سخن کی طرف توجہ شروع ہو گئی تھی اور کلکتہ جا کر تو ہمہ تن اسی مشغلے میں گزرتی تھی۔ متعدد دیوانوں کے علاوہ اُن کی کئی مثنویاں موجود ہیں۔ جن میں مثنوی "حزنِ اختر" بخصوصیت قابلِ ذکر ہے۔ اس مثنوی میں بادشاہ نے اپنے لکھنؤ سے جانے اور کلکتے میں قید ہونے اور پھر رہا ہونے کے حالات مع تمام ذاتی اور خانگی واقعات کے اس طرح قلمبند کیے ہیں کہ ان کو پڑھ کر ایک دردمند دل بے چین ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سلسلۂ انتخاب میں تھوڑا سا نمونہ اس مثنوی کا دکھایا گیا ہے۔ اساتذہ لکھنؤ میں صبا، سحر نے بھی چھوٹی بڑی مثنویاں لکھی ہیں۔ اور غالباً اس عہد کا کوئی شاعر ایسا نہ ملے گا جس نے مختصر سی مختصر مثنوی لکھی نہ ہو۔ مگر زیادہ تر شہرت اس میدان میں قلق اور شوق کو حاصل ہوئی۔ اس لیے صرف انہیں کی مثنویوں کا انتخاب اس مجموعے میں لکھا جائے گا۔

غدر کے اثرات غدر ۱۸۵۷ء کے بعد جو زمانہ شروع ہوا اس وقت کچھ دنوں کے لیے اگرچہ فضائے شاعری مکدر رہی، لیکن اس عام رستخیز نے شاعرانہ طبائع میں ایک خاص ہیجان پیدا کر دیا۔ جس سے متاثر ہو کر اکثر شہر آشوب لکھے گئے جن کو مثنوی ہی کی ایک شاخ سمجھنا چاہیے۔ جب طبیعتوں میں سکون پیدا ہو گیا تو پھر اسی پرانی روش پر مثنویوں کی رفتار آ گئی۔

دَورِ آخری کی مثنویاں چناں چہ اس دَور کے نامی شعرا میں سید مظفر علی اسیر کے رسوا، تسلیم، امیر، داغ وغیرہ نے کم و بیش مثنویاں لکھیں اور خوب خوب دادِ سخن گستری دی۔ امیر کی مثنویاں عاشقانہ نہیں ہیں۔ بلکہ نعتیہ یا اخلاقی ہیں۔ داغ نے "فریادِ داغ" نامی ایک آپ بیتی مثنوی لکھی ہے۔ اگرچہ اس کو عام شہرت حاصل نہیں ہوئی، تاہم وہ قابلِ قدر ہے۔ منیر و تسلیم نے اس میدان کو بھی نہایت پامردی سے طے کیا ہے۔ جن کے نمونے سلسلۂ انتخاب میں نظر آئیں گے۔ اسی دَور میں مولوی محمد محسن کاکوروی کا نام نعتیہ مثنوی اور نعتیہ قصائد کے سلسلے میں بہت مشہور و معروف ہے۔ اور فی الحقیقت وہ اس متبرک شعبے میں انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ جیسا کہ نمونۂ انتخاب سے ظاہر ہوگا۔

مثنوی کے اوزان فارسی میں شعرائے قدیم نے ابتداءً رباعی کی طرح کسی مخصوص وزن کی قید مثنوی کے لئے مقرر نہیں کی تھی۔ نظامی گنجوی نے جب پانچ مثنویاں جدا جدا اوزان و عروض میں کہیں۔ اس وقت سے یہ التزام قائم ہوا کہ اس نظم کے لئے پانچ وزن مخصوص کئے گئے۔ نظامی کے خمسہ کی تقلید میں اکثر شعرا نے پانچ پانچ مثنویاں کہی ہیں۔ جن میں امیر خسرو کا نام نظامی کے بعد نمبر اوّل ہے۔ اس کے بعد جامی وغیرہ کا۔ امیر خسرو کی ایجاد پسند طبیعت نے نظامی کے پانچ وزنوں پر تین وزن

اور بڑھ جائے۔ لیکن زیادہ تر نظامی کے قائم کردہ اوزان رواج پذیر رہے اردو شعرا نے بھی اس کا اتباع کیا اور اس وقت تک جس قدر پرانے اساتذہ کی مثنویاں مروج ہیں، اُن میں وہی اوزان پائے جاتے ہیں جس کے موجد مولانا نظامی علیہ الرحمۃ ہیں۔ لیکن یہ کوئی ضروری اور لازمی امر نہیں ہے کہ ان مستعملہ و مروجہ اوزان کے علاوہ کسی دوسرے وزن میں مثنوی لکھنا ناجائز سمجھا جائے۔ البتہ جن وزنوں کو مخصوص کیا گیا ہے ان میں بہ نسبت دوسرے اوزان کے دل کشی اور ترنم اور موزونیت زیادہ ہے۔ مروجہ اوزان کی تفصیل یہ ہے:۔

بحر سریع ۱۔ بحر سریع مسدس مطوی موقوف:۔ مفتعلن مفتعلن فاعلات

مثال فارسی: بے اثر مہر چہ آب و چہ گل — بے نمک عشق چہ سنگ و چہ دل (عزت شیرازی)

مثال اردو: دیدہ سمندر سے سوا ہو گیا — دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہو گیا (رشک لکھنوی)

۲۔ بحر خفیف مسدس مقطوع:۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن

مثال فارسی: وقتِ نزع است یار می آید — در خرامم بہار می آید (عزت شیرازی)

مثال اردو: پان کل کے لیے بناتے جائیں — یاد اپنی تمہیں دلاتے جائیں (نواب مرزا شوق)

۳۔ بحر ہزج مسدس اخرب محذوف:۔ مفعولُ مفاعلن فعولن

مثال فارسی: در خلوتِ دوست جاں نگنجد — شادی و غم جہاں نگنجد (کمال خجندی)

مثال اردو: پانچ انگلیوں میں حرف زن ہے — یعنی کہ مطیع پنجتن ہے (گلزار نسیم)

۴۔ بحر ہزج مسدس محذوف:۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن

مثال فارسی ۔ کواکب می نمودے در زمانہ | چو چشم گربہ در تاریک خانہ (زلال خوانساری)

مثال اردو ۔ جو کہتے ہو نہیں اب تجھ کو الفت | بہت اچھا بہت بہتر نہیں ہے (رند لکھنوی)

۵۔ بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف:۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلات

مثال فارسی ۔ بشنو از نے چوں حکایت میکند | از جدائیہا شکایت میکند (مثنوی روم)

مثال اردو ۔ آس ملنے کی نہیں مرنا محال | ہر طرح سے ہم ہیں محروم وصال (مومن)

۶۔ بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف: فعولن فعولن فعولن فعَل یا فعول

مثال فارسی ۔ بنام جہاں دار جاں آفریں | حکیمے سخن بر زباں آفریں (سعدی)

مثال اردو ۔ صدا اس کو آتی ہے بدر منیر | ترے چاہ غم میں ہوا ہوں اسیر (میر حسن)

۷۔ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض مجبق:۔ فاع فعولن فعلن فاع ۔ یا

فعلن فعلن فعلن فاع

مثال فارسی ۔ بارے بچھو را پوسے داشت | پورنگویم جورے داشت (امیر خسرو)

مثال اردو ۔ سوئے عدم ہم جاتے ہیں | آگے سے سر کو رستا دو (امیر لکھنوی)

فائدہ ۔ بحر متقارب کے ۲۳ وزن ایسے ہیں جو بحر نمبر (۷) کے ساتھ مل کر آتے ہیں ۔ اگرچہ ان کے ارکان میں تھوڑا تھوڑا تغیر ہوتا ہے ۔ لیکن وہ سب ایک ہی سمجھے جاتے ہیں ۔ اور ان کا باہمی اختلاط ناجائز نہیں ۔ تفصیل عروض کی کتابوں سے معلوم ہوگی ۔

مثنوی کی تعداد اشعار اور ترکیب مضامین

مثنوی کے شعروں کی تعداد غیر متعین ہوتی ہے۔ مگر کم سے کم غزل سے زیادہ ہونا چاہیے۔ اور زیادہ سے زیادہ جس قدر ہوں۔ فارسی میں شاہنامہ اور سکندر نامے کے اشعار ہزاروں کی تعداد تک ہیں۔ اور اردو میں منیر وغیرہ کی مثنویاں بہت طول طویل ہیں۔

مضامین کی ترتیب قدیم سے یہ چلی آتی ہے کہ پہلے حمد پھر نعت و منقبت اس کے بعد بادشاہ کی تعریف۔ پھر وجہ تالیف اور سب کے آخر میں داستان کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جو مختلف عنوانوں کے تحت میں ہوتا ہے۔ اور اکثر قدما جدید عنوان کو ایک خاص تمہید کے ساتھ شروع کرتے ہیں۔ جس میں ساقی نامے کا رواج زیادہ تھا۔ لیکن یہ کوئی ضروری پابندی نہیں۔ اگر ان ترتیبوں سے ہٹ کر بھی اصل مقصد کا آغاز کیا جائے اور کوئی خاص عنوان نہ قائم کیا جائے تو بھی کوئی نقص نہیں۔

نوعیت انتخاب مجموعہ ہذا

یہاں تک مثنوی کی مختصر مگر جامع تعریف اور اس کی خصوصیتیں اور اس کے وہ اصول و ضوابط جن کو معیار شناخت کہنا چاہیے درج کر دیئے گئے۔ اب ترتیب وار مثنویوں کے نمونے انتخاب کر کے لکھے جاتے ہیں اور اس انتخاب میں زمانے کی تقدیم و تاخیر کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ تاکہ بہ آسانی مثنویوں کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکے۔

نمونوں میں جنوبی ہند (دکن) کی اُن مثنویوں کا انتخاب فضول سمجھا گیا۔ جن کی زباں اور وزن ترقی یافتہ زمانے کے مذاق کی پسند اور سمجھ کے لائق نہیں۔ ان نمونوں کے چند اشعار اس تمہید میں درج کر دیئے ہیں۔ انہیں سے قیاس کر لیا جائے کہ دو تین سو برس پہلے نظم اُردو کا یہ انداز تھا۔

جن مثنویوں کا انتخاب یہاں لکھا جائے گا۔ اس میں ابتداءً مصنّف کے ضروری مگر مختصر حالات لکھے جائیں گے اور اس کے بعد مثنوی پر جن اربابِ قلم اور اہلِ فن نے تبصرے لکھے ہیں ان کا خلاصہ درج کیا جائے گا۔ اور آخر میں اگر کوئی بات قابلِ اختلاف یا لائقِ اطلاع ہو گی تو مزید توضیح مولّف کی طرف سے کی جائے گی۔ ورنہ انہیں آرا پر اس انتخاب کو ختم کر دیا جائے گا۔

اُردو میں مثنویوں کی تعداد اتنی ہی نہیں ہے جس قدر یہاں دکھائی گئی ہے بلکہ اس سے بہت زیادہ اساتذہ اُردو نے مثنویاں کہی ہیں۔ نیز ہر شاعر نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کا انتخاب نہیں کیا گیا۔ بلکہ اندازہ معلومات کے لیے بہتر سے بہتر نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ امید ہے کہ یہ خدمتِ ادب شرفِ قبول حاصل کرے گی۔

راقم جلال جعفری

مثنوی بوستان خیال

(مصنفہ سراج اورنگ آبادی)

حالات سراج اورنگ آبادی

سید سراج الدین اورنگ آبادی ولی کے معاصرین میں موقر و مستند شاعر تھے۔ غالباً ۱۱۲۷ھ میں پیدا ہوئے بہت پُر گو شاعر تھے۔ صرف چار سال عرصے میں ضخیم دیوان مرتب کیا جس کا تاریخی نام "منتخب دیوانہا" رکھا جس میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ ردیف وار غزلوں کے سوا چھوٹی چھوٹی مثنویاں مخمس، ترجیع بند اور رباعیات سب ہی کچھ شامل ہیں۔ اگرچہ وہ ولی دکنی کے بعد بیس بائیس برس تک زندہ رہے، لیکن آخر عمر میں نشۂ درویشی میں مستغرق رہ کر شعر و شاعری چھوڑ دی تھی۔ ان کے کلام کو پڑھ کر مضامین کی شگفتگی، خیالات کی بلندی اور کلام کی سادگی و صفائی سے حیرت ہوتی ہے کہ اتنی صاف زبان جو آج کل مستعمل ہوتی ہے اس وقت کس طرح احاطۂ تحریر میں آئی۔

ان کے سالِ انتقال میں بعض تذکرہ نویسوں نے اختلاف کیا ہے مگر

تحقیق یہ ہے کہ ۴ شوال روز جمعہ ۱۱۷۷ھ ہجری میں بمقام اورنگ آباد وفات پائی۔ علامہ میر غلام علی آزاد کے بھتیجے میر اولاد محمد خاں ذکا بلگرامی نے ان کے انتقال کی تاریخ کہی ہے، جس سے ان سنہ وفات میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

چراغِ دودۂ آل عبا سراج الدین | کہ بود روشن ازو محفل سخن دانی
نمود چارم شوال صبح آدینہ | بہ شمع انجمن عمر دامن افشانی
کشید شعلۂ تاریخ سر ز طبع ذکا | سراج بزم ارم را نمود نورانی
۱۱۷۷

من جملہ اصناف سخن کے سراج نے "بوستان خیال" نامی ایک مثنوی بھی تصنیف کی ہے۔ یہ مثنوی اب سے ایک سو اکانوے برس قبل کی مصنفہ ہے۔ ان مثنویوں کے سوا جو قطب شاہی اور عادل شاہی زمانوں میں شعرائے جنوب نے لکھی ہیں، شمالی ہند میں اس سے پہلے اس رنگ و انداز میں کوئی مثنوی نہیں ملتی۔ یہ مثنوی جیسا کہ اسمی (بوستان خیال) کے اعداد سے ظاہر ہے ۱۱۶۰ھ ہجری میں تصنیف ہوئی ہے اور اسی سنہ مطابقت سے مصنف نے گیارہ سو ساٹھ اشعار کہے ہیں اور یہ پوری مثنوی صرف دو دن میں تصنیف ہوئی ہے جس کی اطلاع خود سراج نے مثنوی میں اس طرح دی ہے:۔

زبس اس میں ہے سیر گلشن تمام | رکھا بوستان خیال اس کا نام

عدد جبکہ اس نام کے آئے ہاتھ — مطابق ہوئے سال و ابیات ساتھ
یہ دو دن کی تصنیف ہے حسبِ حال — زباں پر نکل آیا دل کا اُبال

مثنوی کا مضمون

یہ مثنوی نہ گل و بلبل کا افسانہ ہے۔ نہ کسی شہزادہ و شہزادی کی کہانی۔ بلکہ ایک درویش دل ریش کے دلی جذبات ہیں جن کی حقیقت کو مجازی پردے میں حفظِ مراتب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اُس زمانے کا مذاقِ تصوف جیسا عام تھا اس کے متعلق کسی ثبوت کا پیش کرنا فضول ہے۔ سب جانتے ہیں کہ عہدِ ماضی کے سربرآوردہ صوفیۂ کرام ایک عالم کو اپنا حلقہ بگوش بنائے ہوئے تھے۔ فارسی تغزل میں تصوف کا رنگ تولیدِ اُردو سے بہت پہلے جلوہ نما ہو چکا تھا۔ اُردو نے جہاں سب باتوں میں فارسی کی تقلید شروع کی، اس روش کی پیروی بھی ضروری سمجھی۔ ولی سے میر سودا تک بالعموم ہر اُستادِ سخن تصوّف آشنا نظر آتا ہے۔ جن میں چند ہستیاں (مظہر، درد، اثر) اس خصوص میں فرد فرید ہیں۔ اس تذکرے سے مدعا یہ ہے کہ اس عہد کے اکثر اساتذۂ سخن نے مثنویاں کہی ہیں جو اپنی شیریں زبانی کے ساتھ نمکِ تصوف کی چاشنی بھی چکھے ہوئے تھے۔ مگر آج ہم کو کوئی ایسی مثنوی نہیں ملتی جس کے ملبوسات لفظی، مجازی گل کاریاں دکھا رہے ہوں اور ان کے منقوشات معنوی شاہدِ حقیقی سے ہم آغوش ہوں۔

سراج کے بیان کی حقیقت سراج نے مجاز کی نمائش کا خیال یہاں تک قائم رکھا ہے کہ اس کی ابتدا بھی حمد و نعت سے نہیں کی، بلکہ وہ اس بے باکانہ بدعت کا آغاز یوں کرتے ہیں:-

ارے ہم نشینو مرا دکھ سنو! ... مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو
کہوں کیا کلیجہ میں سوراخ ہے ... مری داستاں شاخ در شاخ ہے

اس تمہید میں ولولۂ عشق کی سوزش کا بیان اپنے ہم رنگ رفقا سے کیا گیا ہے۔ لیکن یہ رفیق جادۂ طریقت کے سالک نہیں بلکہ بادۂ عشرت کے دل نواز ہیں مثلاً:-

سبھی دلربا ناچنے والیاں ... کہ ہیں ایک سے ایک سب آلیاں
بتاتی ہیں گت عشوہ و ناز سے ... دکھاتی ہیں چھب طرز و انداز سے
قلم کو نہیں تاب تحریر کی ... کہ خوبی لکھے اُن کی تصویر کی

مفصل مضامین اسی انداز سے ۸۰ عنوانوں میں مثنوی کو قائم کیا ہے۔ یہاں ان سب عنوانوں کی تفصیل فضول ہے۔ بالاختصار یہ بتا دینا ضروری ہے کہ سراج نے ایک لالہ صاحب سے یارانہ کر لیا اور اس لگاؤ میں وصل و ہجر، ذوق و شوق، شکوہ و شکایت، سفر و صعوبت، مدح و سراپا، تمثیل و حکایت، غرض ایک مثنویانہ قصے کے لئے جتنے مفروضہ اور مروجہ لوازم و شرائط ہیں ان سب کو بشرح و بسط بیان کیا ہے۔

انتخاب اشعار مع تبصرہ مطلوب کی ابتدائے ملاقات اور اثرِ عشق کا اظہار یوں کرتے ہیں :۔

میں کہتا ہوں اول سے سب ماجرا — جو کچھ مجھ پہ گزرا ہے تا انتہا
مجھے تو خوشی تھی جس ایام میں — مقیّد نہ تھا میں کسی دام میں
نیا ان دنوں شعر کا شوق تھا — گل و باغ کی سیر کا ذوق تھا
جدھر جاؤں میں کیا غنی کیا غریب — مرے ساتھ رہتے تھے اکثر نجیب
وہی پیشوائے سہی قامتاں — وہی مرجعِ فوج خوش طلعتاں
کہ تھا ان دنوں میں برس سات کا — نہ تھا آشنا ظلم کی بات کا
کبھی ہو مرا اس گلی میں گزر — تو اس وقت پر مجھ کو آوے نظر
سُنا تھا مری قابلیت کا نام — ادب سے کرے مجھ کو جھک کر سلام
فاما مرے تئیں نہ تھا کچھ خیال — کہ آخر کو ہوگا مرے جی کا کال
برس سات گزرے جب اس بات پر — کیا یاد سب دلبری کے ہنر
لبِ شکریں پر تبسم کی موج — اُسی موج پر پھر تغافل کی فوج
فنِ دلربائی میں کامل ہوا — دلبستانِ خوبی میں قابل ہوا
اسے چودھویں سال کی ہوئی گرہ — ہوا ماہِ نو کا مہ چار دہ
پڑی شہر میں اس کی خوبی کی دھوم — ہوا سب طرف ہو اشتیاق دل کا پیدا
نہیں خوب صورت کا طالب سو کون — جسے نہیں ہے یہ شوق غالب سو کون

غرض میں بھی صورت کا مشتاق تھا ۔۔۔ یہاں تک کہ مشہورِ آفاق تھا

ولیکن کسی کا نہ تھا بے قرار ۔۔۔ کہ دل جس پہ ہو جائے بے اختیار

یہی محض اک دید کا شوق تھا ۔۔۔ ہر اک سے مجھے حُسن کا ذوق تھا

سو اک دن ہوا چوک کا اتفاق ۔۔۔ سبھی تھے مرے ساتھ اہلِ وثاق

وہی شمع کاشانۂ دلبری ۔۔۔ چراغِ شبستانِ جادوگری

یکایک ہوا سامنے جلوہ گر ۔۔۔ نگہ تشنۂ خونِ ہر بے جگر

بدستورِ اول کہ مدت سے تھا ۔۔۔ کیا مجھ کو جھک کر سلام ادا

نپٹ مجھ کو پیارا لگا وہ سلام ۔۔۔ مگر رخصتِ ہوش کا تھا پیام

نہ تنہا سلام آفتِ ہوش تھا ۔۔۔ جو کچھ تھا سو طوفان کا جوش تھا

نہایت ہوا شوق بے اختیار ۔۔۔ کہ میں کیونکہ ہوں ہم کلام ایک بار

تحمل سے میں جمع کر کر حواس ۔۔۔ سخن کو بہت غور سے کر قیاس

نہ آوے خلل جس سے تمکین میں ۔۔۔ میں پوچھا اُسی رسم و آئین میں

کہ لالہ تمہارا کہو نام کیا ۔۔۔ کدھر آئے ہو یاں تمہیں کام کیا

تمہیں راہ میں دیکھتے ہیں کہیں ۔۔۔ ہماری طرف گاہ آتے نہیں

کبھی اس طرف کو بھی آیا کرو ۔۔۔ کتاب اپنے ہمراہ لایا کرو

جو کچھ ہم کو آتے ہیں دو چار حرف ۔۔۔ تمہارے سے کرنے کے نہیں بخل صرف

بتایا ادب سے مجھے اپنا نام ۔۔۔ کہ مدت سے ہوں آپ کا میں غلام

سلام ابتدا سے تو کرتا تھا میں | یہ پیارہ زو دل میں دھرتا تھا میں
کہ آپ اس طرح مہربانی کریں | زبانِ مبارک سے اپنی کہیں
کہ ہم نے کیا بندگی میں قبول | ہمارے سے توفیض کا کرحصول
مبارک عجب روز تھا آج کا | مری فیض مندی کی معراج کا
سخن مختصر، اکثر آنے لگا | مرادان بدان دل لے جانے لگا

مثنوی نویسوں کے عام دستور کے مطابق سراج نے یہ واقعہ تعارف ابتدائی عنوانوں میں نہیں لکھا ہے، بلکہ وسط مثنوی میں اس موقعہ پر بیان کیا ہے جب کہ ایک سردار زادے نے ان کی ایک خاص متغیرانہ حالت دیکھ کر مجبور کیا ہے اور اس وقت سراج بھی بعض حالات کی وجہ سے کہنے سے مجبور ہو گئے ہیں۔ سراج کی عاشق مزاجی اور وارستگی کا حال مختلف تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے۔ اور اس مثنوی کے مطالعے سے بھی اچھی طرح واضح ہوتا ہے کہ وہ تمام مظاہر قدرت کے جلووں کو ہمہ اوست کی عینک سے دیکھتے ہیں اور ہمہ تن اس کے مصداق ہیں

کسانیکہ ایزد پرستی کنند | بر آوازِ دولاب مستی کنند

تائیدی مثال

مصنف شعر الہند لکھتے ہیں

میر حسن نے مثنوی سحر البیان کے علاوہ مثنوی مولانا روم کے طرز پر رموز العاشقین کے نام سے ایک مثنوی تصوف میں لکھی ہے جس میں تمثیلات

دحکایات کے ذریعہ سے تصوّف کے مسائل کو سمجھایا ہے۔ مثلاً ایک حکایت لکھی ہے کہ ایک عارف کی خدمت میں۔

ایک دنیا دار نے القصّہ جا　　　چاشنئ فقر کا پوچھا مزا

انھوں نے مولانا روم کے اس اصول کے مطابق کہ

خوشتر آں باشد کہ سرِ دلبراں　　　گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

چند لڑکیوں کا یہ قصہ بیان کیا کہ

اک محلّے میں تھیں کتنی لڑکیاں　　　کھیل میں باہم تھیں وہ سب رہتیاں

گڑیاں کھیلا کرتی تھیں آپس میں وہ　　　تھیں بہم اس بات پر ہم قسمیں وہ

یعنی ہم میں سے جو بیاہی جائے تو　　　کھیل کو دل میں رکھے اپنے گرد

اتفاق سے اُن میں ایک کی شادی ہوگئی اور شادی کے بعد اُس کا یہ حال ہوگیا کہ

دھیان گڑیوں سے نہ مطلب کھیل سے　　　کچھ خبر مٹی سے اور کچھ تیل سے

دوسری لڑکیوں نے یہ حالت دیکھی تو ان میں سے ایک نے اس سے سوال کیا۔

کیوں بہن! کیا تھا بہم قول قرار　　　بھول گئیں کیوں کھیل کے دارو مدار

بیاہ میں تو نے مزا پایا ہے کیا　　　گم کیا جو کھیل کا سارا مزا

اس نے جواب دیا ۔

تلخ و شیریں ہو تو بولوں ماجرا　　　جیب پر آتا نہیں اُس کا مزا

بات ہے باہر بیاں سے اس کو تو	جی ہی جانے ہے بیاں ہے گومگو
بیاہ جب یوں ہی تمہارا ہوئے گا	تب مزا معلوم سارا ہوئے گا
تم بھی تب یہ کھیل بھولو گی تمام	اور ہی کچھ کھیل ہو گا والسلام
اصل جب پیدا ہو پھر کیا نقل سے	کر ذرا دریافت اس کو عقل سے

اس تمثیلی حکایت سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ ؎

جب مجازی کا نہ ہو یار و بیاں	پھر حقیقت کس طرح ہووے عیاں
گو مثل ہے یہ مجازی اے عزیز	پر حقیقت کو یہیں سے کر تمیز
تجھ کو اس عالم کی گر ہے آرزو	دین و دُنیا کو اٹھا رکھ ایک سو
کفر کافر را و دیں دیں دار را	ذرّہ دردِ دلِ عطار را

بوستانِ خیال کا مقصد خصوص

مثنوی بوستانِ خیال یہی مقصد پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہے مگر اس میں جو خاص بات ہے وہ یہ کہ بادی النظر میں پڑھنے والوں کو ایک ہزار اشعار تک اس کا امتیاز نہیں ہوتا کہ یہ مثنوی عشق مجازی کے ماتحت نہیں ہے۔ جتنے واقعات اور جذبات بیان کئے گئے ہیں اُن میں وہی انداز، وہی شان نظر آتی ہے جو دوسری عشقیہ مثنویوں میں موجود ہے۔ مثلاً اس موقع پر کہ دوسرے حسینوں نے اپنی طرف پرچانا چاہا اور یہ معمولی ناز و انداز سے ان کے قابو میں نہ آئے تو کہتے ہیں :-

انہیں یاد تھی سحر افسوں گری ۔۔۔ نکالی طرح دلبری کی نئی
قدیمی طرح کے جو آداب تھے ۔۔۔ کئے ترک گویا کہ نایاب تھے
نپٹ بے حجابی سے ملنے لگے ۔۔۔ ہنسی ساتھ جیوں پھول کھلنے لگے
کبھی سر کو لاویں مرے منہ کے پاس ۔۔۔ کہ پہنچے ہر اک طرح زلفوں کی باس
کبھی میرے زانو پہ زانو رکھیں ۔۔۔ کبھی میرے پہلو پہ پہلو رکھیں
دوپٹہ مرا اوڑھ کر لیٹ جائیں ۔۔۔ کبھی شال اپنی مرے تئیں اڑھائیں
کہوں کیا کہ کیا کیا کئے مجھ سے چھند ۔۔۔ کہ دل اس کا ہووے ہر اک طرح بند
اگر یاں کبھی زاہد خشک ہوئے ۔۔۔ اسی آن میں دین و ایمان کھوئے

یہ دل فریب بیان جس انداز سے کیا گیا ہے اس سے بہتر عاشقانہ جذبات اور مخصوص حسینانِ بے تکلف کی سیرت نگاری کا موقع نہیں کھچ سکتا۔ یہ حصہ نامکمل رہ جائے گا اگر اس سلسلے میں اس سردار زادے کا ذکر نہ کیا گیا جس نے دوسرے دلرباؤں سے زیادہ ان کی خاطر و مدارات کی اور بالآخر اس نے بھی اپنی طرف متوجہ کرنا چاہا۔ مگر باوجود متعدد احسانات اور ربط و ضبط کے اس نازک موقع پر بھی سراج نے اپنے پائے استقلال کو جنبش نہیں ہونے دی۔ چنانچہ اس کی تعریف اور سراپا لکھنے کے بعد کہتے ہیں:-

نظام الممالک امیر و کبیر ۔۔۔ شہنشاہ ہندوستاں کا وزیر

کیا بال کنڈے کو تسخیر جب
تب ارکانِ دولت چلے گھر کو سب

وہ سردار نامی سراپا جمال
ہوا جس کا اظہار اتنا کمال

کیا عزم اپنے وطن کی طرف
وہ صحرا سے صحنِ چمن کی طرف

کہا مجھ کو اخلاص اور پیار سے
نہاں یہ سخن گوشِ اغیار سے

کہ کہتا ہے صاحب سنو ایک بات
جو وہ بات مانو تو میری نجات

ارادہ مرا گھر کے جانے کو ہے
یہ برسات کے بعد آنے کو ہے

کرو تم بھی گر اس طرف کو کرم
رکھو گے سر و چشم پر ہر قدم

مقرر نہیں عاشقوں کا مکاں
برابر ہے تم کو یہاں اور وہاں

خصوصاً جو درویش آزاد ہیں
جدھر کو کریں عزم دل شاد ہیں

سراج اس کے اصرار سے ساتھ چلنے کے لئے رضامند ہو گئے اور وہاں جا کر انتہائی عیش و آرام میں بسر کرنے لگے۔ اس کے بعد بہت سے واقعات نظم کئے ہیں جن میں ہر قسم کے جذبات و واردات آ گئے ہیں۔ بالآخر اس سردار کو سیر گلزار میں یکا یک اُن کے غش آ جاتے سے تفتیشِ حال کی فکر ہوئی۔ حالات معلوم ہو جانے پر سردار زادے نے ان سے کہا کہ جس بے وفا کے لئے تم اس قدر بے تاب ہو اس کو تمہاری پروا بھی نہیں مناسب یہی ہے کہ اس کا خیال چھوڑ دو اور مجھ سے مراسم محبت بڑھاؤ۔ اس فرمائش خاص کو دو چار اشعار میں جس انداز سے بیان کیا ہے، اس سے

سراج کی نہ صرف قدرتِ قلم کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ قادر الکلام انسان کے اندرونی اور فطری جذبات کا کس حد تک ماہر ہے۔ اس کے ساتھ تہذیب و متانت بھی قابلِ داد ہے۔

مری بات مانو تمہیں ہے ضرور　　کیا چاہئے اس قیامت کو دور
تم اب ہوش اپنا سنبھالو تو خوب　　خیال اس کا دل سے نکالو تو خوب
میں ہوتا ہوں یہ بات کہتے خجل　　کروں کیا تمہارے پہ چلتا ہے دل
خدا نے مجھے بھی دیا ہے جمال　　قد و چشم و ابرو لب و خط و خال
تمہاری اگر چاہ آوے اِدھر　　تو عشرت سے یہ عمر جاوے گزر
دل و جاں سے تابع رہوں گا مدام　　خوشی جس سے ہووے ہر اک صبح و شام

غرض کہ اس نے داستانی کے تمام حربے ان کو تسبیل بنانے کے لئے استعمال کئے مگر یہ ٹس سے مس نہ ہوئے اور غیرتِ عشق کے جوش میں کہنے لگے:-

جسے زخم ہے خنجرِ یار سے　　بتر ہے اُسے مرہم آزار سے
یہ زخمِ محبت کو ٹانکا نہ دو　　وبال اس کا گردن پہ اپنی نہ لو
غمِ عشق سے یار کے جو مرے　　علاج اس کا کوئی غیر کیوں کر کرے
اسی طرح سے وہ عزیزِ شفیق　　کہ تھا دمبدم میرے دُکھ کا رفیق
دیا نسخہ تشخیص کر کر مرض　　یہ نسخے سے میری شفا تھی غرض
ولیکن شفا کب ہے اس درد کو　　دمِ سرد کو اور رُخِ زرد کو

مگر تب کہ جس نے مرض یہ دیا ۔۔۔ وہی اس مرض کی کرے کچھ دوا
تو شاید کہ ہووے شفا اس کے ہاتھ ۔۔۔ نقاہت بھی جاتی رہے اس کے ساتھ
ولیکن یہ قصہ سنے ہم نہیں ۔۔۔ کہ بیمار کس کا شفا ہو کہیں
غرض اُس عزیز دواساز نے ۔۔۔ محبت کے ناآشناساز نے
جہاں تک قانون محبت کے تھے ۔۔۔ جو کچھ قاعدے مہر و الفت کے تھے
ادا کر چکا سب حقوقِ وفا ۔۔۔ سخن دل کے لینے کے تھے سو کہا
ہیں سب کان دھر کر سُنا وہ سخن ۔۔۔ کہ دیکھوں کہاں تک سخن کا ہے فن
یہاں تک کہ آخر کیا سب کلام ۔۔۔ سخن اس کا پایا سبھی اختتام
ہوا منتظر یہ کہ دیویں جواب ۔۔۔ گزشتہ دلوں سے کریں اجتناب
یکایک خموشی کا پردہ اٹھا ۔۔۔ حروفِ مروّت کو دل سے مٹا
شرابِ غضب سے میں لبریز ہو ۔۔۔ جواب اس کو یوں کر دیا تیز ہو
کہ اے ساقیٔ بادۂ احمقی ۔۔۔ تری بات میں سب ہے بے رونقی
مرا دل جو گئی اور کے ہاتھ ہو ۔۔۔ تو کہہ کس طرح سے ترے ساتھ ہو
یہ دل ہے جدھر آچکا آچکا ۔۔۔ محبت کی بُو پا چکا پا چکا
یہ کہہ کر یکایک وہاں میں اٹھا ۔۔۔ رہِ منزلِ یار کو میں لیا

یہ گفتگو ایسے موقع پر ہوئی تھی کہ رات کا وقت برسات کا موسم اور موسلا دھار مینہ برس رہا تھا۔ مگر جذبات صحیح جب جوش پر آتے ہیں تو

توکسی مصلحت اور وقت اور رعایت کو نہیں دیکھتے۔ چنانچہ غیرت عشق نے ایسا اُبھارا کہ باوجود ہزار منت اور خوشامد کے ایک گھڑی کا قیام بھی گوارا نہیں کیا، اُسی عالم ابر و باد میں سفر شروع کر دیا۔ سفر کی صعوبتیں اور ان حالات اور مراحل کی تفصیل جو کسی تنہا مسافر کے لئے نامعلوم اور کٹھن راستوں میں لازمی ہے ان سب کا بیان موقع موقع سے مؤثر انداز میں کیا گیا ہے بالآخر حیدرآباد پہنچ کر دیدارِ یار سے مسرور ہوتے ہیں۔ معشوق تلافیٔ مافات کرتا ہے۔ دو چار روز باہم آمد و رفت و ملاقات رہتی ہے کہ یکایک محبوب کی طرف سے وہی کج ادائیاں اور بے وفائیاں ہونے لگتی ہیں اور اب یہی عشقِ مجازی عشقِ حقیقی کا زینہ بن جاتا ہے۔ اسی عنوان پر دعا و مناجات کے ساتھ مثنوی کا خاتمہ ہوتا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں:۔

تامل کیا میں بہت غور سے	رہائی نہیں اب کسی طور سے
مگر یہ کہ جاتا رہے تن سے جی	تو آرام ہوتا ہے مجھ کو ابھی
سو مرنا بھی ہرگز نہیں میرے ہات	مرے دل میں آتی ہے اب ایک بات
خموشی کروں میں اگر اختیار	اسی بات پر میں رہوں استوار
خدا کی طرف کو کروں میں رجوع	تو ہو کوکبِ سعد میرا طلوع
کہ چھوٹوں میں اس رنج و زحمت ستی	بتِ بے وفا کی محبت ستی
سراج اب عناں زباں تھام لے	قلم کو روانی کی رخصت نہ دے

کسی سے نہ اب غیر حق بات کر — نپٹ التجا سے مناجات کر
الٰہی بتوں سے مرا دل پھرا — کہ ہرگز نہیں ان میں نام وفا
گزر گئی مری ہٹ پرستی میں عمر — کٹی غفلت و جہل و مستی میں عمر
میں اب چاہتا ہوں کہ ہشیار ہوں — رگ خواب غفلت سے بیدار ہوں
اگر ہو نوازش کی صیقل گری — تو اس آئنے کی ہے نیک اختری
گرا دے مجھے چشم پندار سے — کہ تا صاف ہو جاؤں زنگار سے
تری قادریت سے کیا ہے عجب — کہ ہو جائے بے زنگ ابھی نور سب
سراج اب طلب مدعا کی نہ کر — کہ خاصوں میں یہ بات نہیں معتبر

مناسبات لفظی و استعارات

معنوی خصوصیات کے بعد لفظی مناسبات پر نظر ڈالی جائے تو اس انجمن میں بھی سراج لعلِ شب چراغ نظر آتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ وہ دکنی شاعر تھے جہاں کی اردو زبان اب بھی ان اسالیب بیان اور محاورات پر کماحقہ عادی نہیں جن کو شمالی ہند والے نصف صدی سے بول رہے ہیں اس لیے سراج کی زبان کا صحیح مقابلہ میر و سودا سے تو نہیں ہو سکتا۔ پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ بالا وسطانی صدی دو چار دکنی محاورات کے سوا بتمامہ وہی روزمرہ، وہی اندازِ بیان موجود ہے جن کو حاتم، آبرو اور میر و سودا نوک زبان بنائے ہوئے تھے۔ اور اگر مجموعی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس مثنوی میں اکثر اہل دہلی کے

مقابل میں یہ خصوصیت نمایاں ہوتی ہے کہ ثقیل الفاظ اور ٹھیٹ فارسی ترکیبوں سے سراج نے یک قلم قطع تعلق کیا ہے۔ نہایت سادہ اور آسان زبان میں تمام مطالب ادا کئے ہیں۔ اور خصوصیت کے ساتھ قوافی کی موزونیت اور ترنم کو ملحوظ رکھا ہے۔ بعض تشبیہات اور استعارے اپنی ندرت و لطافت میں بے مثل ہیں۔ جن کے دو ایک نمونے لکھے بغیر یہ مضمون ختم کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ ضبطِ نفس اور کاوشِ ہجر کے موقع پر لکھتے ہیں :-

جگر کوہ اور آپ ہی کوہ کن ہے تیشہ اسی دم کا آوا گون

اکثر خوش مزاج اور ذہین طباع مختصر موقعوں پر پھبتی کے رنگ میں کسی مسمّٰی کے اوصاف مخصوص رعایت سے کوئی نہ کوئی نام رکھ لیتے ہیں اسی رنگ میں جفائے یار کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

عجب نہیں اگر وہ ستم کیش ہے کہ مرزا تغافل وہاں پیش ہے

اس موقع پر جب کہ غیرتِ عشق سے بے تاب ہو کر عاشق ابر و باد میں سفر شروع کر دیا ہے اور جنگل میں کیچڑ کی دلدل نے رفتار کو دشوار بنا دیا ہے۔ تیرہ و تار رات میں مشعلِ راہ مفقود ہے، اُس وقت بجلی کی چمک کو اِس لطیف اور معنی خیز استعارے سے بیان کیا ہے :-

سیہ شب میں بجلی چمکتی تھی یوں نظر چشمِ دلبر میں چمکے ہے جوں

سراج نے حفظ مراتب کا اتنا لحاظ رکھا ہے کہ اس مجازی انداز میں بھی عظمتِ انبیاء سے چشم پوشی نہیں کی ہے۔ اپنے محبوبِ مجازی کی توصیف یوں کرتے ہیں:۔

نہ ہوتی جو یوسف کو پیغمبری   تو بھی بہتری میں اسے سروری

نزاکت کی بہت سی تشبیہیں شعرا نے استعمال کی مگر غالباً یہ تشبیہہ بھی بے مثال ہے۔ سراپا میں کہتے ہیں:۔

کفِ دست لختِ دلِ عاشقاں   ہر انگلی نزاکت میں ہے نبضِ جاں

مضمونِ مثنوی کی واقعیتِ امکانی

ہمیں اس بحث میں پڑنے کی ضرورت نہیں ہے کہ سراج جو واقعہ بوستانِ خیال میں نظم کیا ہے وہ صحیح ہے یا غلط۔ صرف دیکھنا اور دکھانا یہ ہے کہ اس میں جو باتیں لکھی ہیں، وہ واقعی اور وقوعی ہو سکتی ہیں یا نہیں۔ اگر ہو سکتی ہیں اور شاعر نے ان کے ادائے بیان میں وہ تمام فرائض ادا کئے جو ایک مثنوی نویس کے لئے لازم ہیں تو اس سے زیادہ مثنوی کی تعریف اور کیا ہو سکتی ہے۔

یہ گیارہ سو ساٹھ اشعار ۲ دن کی فکر کا نتیجہ ہیں جس میں دو باتیں قابلِ لحاظ ہیں۔ اول یہ کہ سراج درویش منش اور موقر خاندان کے رکن تھے۔ اپنے منصب اور خاندانی ماحول کے زیر اثر ان کا وظائف اعمالی کا پابند ہونا بھی قرینِ قیاس ہے۔ جس میں اس وقت کے تمام صوفیۂ کرام منہمک

مشغول رہا کرتے تھے۔ پھر مجبوراً اور طبعاً رات کے ۲۴ گھنٹوں میں ضروریات زندگی بھی پوری کرتے ہوں گے۔ ان سب مدات مشاغل پر نظر ڈالتے ہوئے اس روانی اور سلاست اور شگفتگی و پختگی کے ساتھ ایسی مثنوی اتنے کم وقت میں بے ساختہ تصنیف کرنا موجودہ عہد عشرت مہد کے لئے کرامت سے کم نہیں۔

مضامین کے اعتبار سے جو پانچ عنوان مقدمے میں بیان کئے ہیں ان کے لحاظ سے یہ مثنوی عشقیہ افسانے میں شمار ہونی چاہیے، لیکن اس خصوصیت کی وجہ سے کہ عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا ذریعہ بنایا گیا ہے اور آخر میں مصنف نے اسی طرف توجہ مبذول کی ہے، اس کو تصوف اور اخلاق میں بھی شامل کر سکتے ہیں۔ بہر حال یہ مثنوی ترقی پزیر اردو کی اولیات میں جگہ پانے کے قابل ہے۔ اس سے پہلے کوئی مثنوی شمالی ہند میں نہیں ملتی جن کو ان کے معاصرین مثل حاتم و آبرو وغیرہ سے منسوب کیا جائے البتہ دکن میں سراج سے پہلے اور ان کے عہد سے متصل اکثر مصنفین کی مثنویاں ملتی ہیں مگر ان کا بیان اور انداز کلام اپنے متقدمین سے ملتا جلتا ہے، اس لئے ان کے نمونے بیکار سمجھ کر نہیں لکھے گئے۔ تعرف انداز کرنے کے لئے دو مصنفین کے دو دو تین تین شعر لکھے جاتے ہیں جس سے یہ معلوم ہو جائے گا کہ وہ لوگ جو سراج سے صرف ۲۰ ۲۵ برس پہلے گزرے ہیں کس اسلوب

بیان کے عادی تھے اور سراج نے کس روش کو ملحوظ رکھا ہے۔

ملا وجہی معاصر ابوالحسن تاناشاہ کی کتاب سب رس دکن میں مشہور و مقبول تھی۔ اس کے دو منظوم ترجمے انجمن ترقی اُردو کو دستیاب ہوئے ہیں جن کے نمونے یہ ہیں:۔

معاصرین سراج

۱۔ شاہ حسین ذوقی، معاصر اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۱۰۹ہجری میں سب رس کا منظوم ترجمہ کیا اور اس کا نام وصال العاشقین رکھا۔ انداز بیان یہ ہے:۔

مگر اے (یہ) حسن دل کا خوش سرشتہ ۔۔۔ نُبھایا من کو میرے ہو فرشتہ
اگرچہ اس سرشتے سے اول بھی ۔۔۔ گندھے ہیں ہار مُلاّ شیخ وجہی
رکھے ہیں ہار کا لس نانوں سب رس ۔۔۔ ولیکن اے (یہ) سرشتہ نے کتابس
ہوا کیا جو اوپر (وہ) یک تار لے کر ۔۔۔ گندھے (گوندھے) اپنے موافق ہار لے کر

۲۔ شاہ عبداللہ المتخلص بہ مجرمی بھی اسی زمانے کے بزرگ ہیں۔ انھوں نے بھی سب رس کو منظوم کیا ہے جس کا نام "گلشن حسن دل" رکھا ہے۔ ۱۱۴۷ہجری میں یہ مثنوی لکھی گئی ہے۔ جس کا نمونۂ بیان یہ ہے:۔

زباں ہور (اور) نظر دونوں مل یار ہو ۔۔۔ چلے ہیں تماشے کو اک ٹھار ہو
چلے جب تماشے کو مل کے ملوگ ۔۔۔ تو دکتے تمز گر کو کرتے سلوگ (درگہ)

سلک (سلوک) سے ہر اک ملک کا لے خبر   تو واقف ہو پھر نے تھے کرنے نظر
کتے ہیں (کہتے ہیں) ولایت کو آئے دُنو (دونوں)   عجائب شہر ایک پائے انھو (انھوں نے)

یہ ہے اندازِ بیان اس زمانے کی زبان کا جب کہ سراج نے اپنی قوت اجتہاد یا باتباعِ معاصرینِ شمالِ ہند اپنی مثنوی لکھی ہے۔

اب ہم اس سلسلہ کو آگے بڑھاتے ہیں اور دکنی اربابِ سخن کے نمونوں سے قطع نظر کر کے شمالِ ہند کے باکمال شعرا کی مثنویوں کو پیش کرتے ہیں

مثنوی دریائے عشق

مصنّفہ میر تقی میر متوفی ۱۲۲۵ھ ہجری

سوانح و تبصرہ عالمگیر کے آخری اور محمد شاہ کے اولین دور میں شمالی ہند کی اُردو شاعری رواج پذیر ہو چکی تھی۔ اور ولی اورنگ آبادی کے دیوان اُردو کی اشاعت نے اس شوق کو دلی میں بھی عام کر دیا تھا۔ اگرچہ اس عہد میں زیادہ تر غزل گوئی کے مشاعرے ہوتے رہتے تھے۔ باایں ہمہ دوسری اصناف سخن میں بھی تھوڑا بہت مواد جمع ہوتا رہتا تھا بعض اہل تذکرہ نے لکھا ہے کہ شاہ مبارک آبرو جعفر علی خان زکی فضائل علی خاں بے قید اور ساقی و راسخ وغیرہ نے محمد شاہی دور کے لگ بھگ مثنویاں لکھیں اور ان میں بعض اپنے وقت میں مشہور بھی ہوئیں مگر چوں کہ اُن میں بعض کا پتہ نہیں چلتا اور بعض غیر معروف ہیں۔ اس لئے اس سے زیادہ ان کا تذکرہ فضول ہے۔ اس دَور کے آخر میں جب کہ میر تقی میر اور مرزا رفیع سودا کی شاعری کا ڈنکا بج رہا تھا۔ مثنویوں کی بھی تصنیف شروع ہوئی۔ ان دونوں نامور اُستادوں نے متعدد

مثنویاں لکھیں، سودا کی مثنویوں کو زیادہ شہرت نصیب نہیں ہوئی۔ البتہ میر کی مثنویاں بہ نسبت سودا کے زیادہ مشہور و مقبول ہوئیں۔ انھیں کا تذکرہ مختصراً کیا جاتا ہے۔

بقول مولانا حالی جس زمانے میں میر نے مثنویاں لکھی ہیں اُس وقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور مثنوی کا کوئی نمونہ اُردو زباں میں غالباً موجود نہ تھا۔ اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی تھا تو اس سے چنداں مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لئے مثنویوں میں فارسی ترکیبیں، فارسی محاروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی اس انداز سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں، میر کی مثنویوں میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں، مگر غزل میں ان کی کھپت ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ اگر غزل میں ایک شعر صاف اور عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مثنوی میں جستہ جستہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا

زنجیر کی ایک کڑی بھی ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان اسباب سے شاید میر کی مثنوی آج کل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ جچے۔ مگر اس سے میر کی شاعری میں کوئی فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے مثنویاں لکھی ہیں، اس وقت اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ بایں ہمہ میر کی مثنوی اکثر اعتبارات سے امتیاز رکھتی ہے۔ باوجودے کہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے۔ مثنوی میں بھی بیان کا انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اور مطالب کو بہت خوبی سے ادا کیا ہے۔ جیسا کہ ایک مشاق اور ماہر اُستاد کر سکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں ان اشعار کے مقابلے میں جن میں پرانے محاورے یا نارسیت غالب ہے کچھ کم نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کی زبان زد چلے آتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ اُنھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایت کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیئے ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت یا موسم کا بیان کیا گیا ہے۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا ہے۔ بایں ہمہ میر کی عشقیہ مثنویاں جتنی دیکھی گئی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام

مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔

میر کے مجموعۂ کلام میں چھوٹی بڑی ۳۰ مثنویاں ہیں جن میں صرف ۶ مثنویاں ایسی ہیں جن کے مضامین عشقیہ ہیں۔ اور یہ چھوٹے چھوٹے افسانوں پر مشتمل ہیں۔ انھیں میں ایک مثنوی "دریائے عشق" نامی ہے جو کم و بیش دو سو اشعار کی ہے۔ اس مثنوی کا انتخاب اس مجموعے میں درج کیا جاتا ہے۔ جس کو پڑھ کر متذکرہ بالا خصوصیات کا اندازہ ناظرین کر سکیں گے۔ اس مثنوی کا قصہ بہت مختصر ہے جس کا لب لباب یہ ہے کہ ایک عاشق مزاج جو خود بھی جوانِ رعنا تھا، ایک مرتبہ سیر کناں جا رہا تھا کہ ایک مکان کے غرفے میں کوئی حسین صورت نظر آئی جس کو دیکھ کر عاشق ہو گیا اور اس کے فراق میں تڑپنے لگا جب اُس کی شوریدگی حد سے زیادہ ہوئی اور معشوق کے متوسلین واعزہ نے اپنی بدنامی بڑھتی ہوئی دیکھی تو پہلے اس عاشق کو مختلف قسم کے آزار پہنچائے مگر جب کسی طرح بدنامی کم نہ ہوئی تو اس حسین کو ایک دایہ کے ساتھ کسی دریا پار مقام پر بھیج دیا۔ عاشق یہ خبر پا کر اس محافے کے ساتھ ہو لیا اور جب وہ دریا میں کشتی پر سوار ہوئی، تو یہ بھی سوار ہو گیا۔ دایہ نے یہ ماجرا دیکھ کر یہ حیلہ گری کی کہ جب کشتی وسطِ دریا میں پہنچ گئی تو اس حسین کی جوتی دریا میں پھینک دی اور اس جوان کو غیرت دلاتے ہوئے کہا:۔

حیف تیری انگار کی پاپوش — موجِ دریا سے ہو وہ ہم آغوش
غیرتِ عشق ہے تو لا اس کو — چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو

دایہ سے یہ خبر پا کر وہ جوانِ رعنا دریا میں کود پڑا اور وہیں غرق ہو گیا۔ معشوق دریا پار ہو کر قیام گاہ میں رہنے لگا۔ کچھ دنوں کے بعد اُس نے دایہ سے کہا کہ اب تو وہ خوف باقی نہیں رہا۔ میرا دل یہاں گھبراتا ہے۔ گھر لے چل۔ چناں چہ اُسی دریا سے واپسی ہوئی اور اس مقام پر پہنچ کر جہاں عاشق دریا میں کودا تھا معشوق نے بھی اپنے آپ کو غرق کر دیا۔ غوطہ خوروں نے جب اس کی لاش نکالی تو دونوں عاشق معشوق باہم لپٹے ہوئے اور ہم بغل پائے گئے۔

اس مثنوی میں دوسری بڑی مثنویوں کی طرح نہ تو متعدد اور مختلف عنوانات ہیں، نہ کسی سفر و تلاش کی صعوبتیں دکھلائی گئی ہیں، نہ مفروضہ طلسمات کی داستانیں لکھی گئی ہیں، نہ خلافِ فطرت واقعات اور مبالغوں کا بیان ہے۔ صاف صاف اور سیدھے سادے الفاظ میں واردات و جذبات کا اظہار کیا گیا ہے اور ان ڈیڑھ سو شعروں میں دس پانچ اشعار کے سوا تمام ابیات بالکل آج کل کی زبان اور روزمرہ کے مطابق ہے۔

یہ مثنوی اوزانِ مقررہ میں سے فاعلاتن مفاعلن فعلن کے وزن پر ہے جس کا نام بحرِ خفیف مسدس مخبون ہے۔

انتخاب اشعار دربارۂ عشق

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال
ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا
کہیں سینے میں آہ سرد ہوا

کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا
کہیں موجب شکستہ رنگی کا

طور پر جا کے شعلہ پیشہ رہا
بے ستوں میں شرار تیشہ رہا

نمکِ زخمِ سینہ ریشاں ہے
نگہِ ناز مہر کیشاں ہے

جس کو ہو اس کی التفات نصیب
ہے وہ مہمان چند روزہ غریب

ایسی تقریب ڈھونڈ لاتا ہے
کہ وہ ناچار جی سے جاتا ہے

ایک جا اک جوانِ رعنا تھا
لالہ رخسار سرو بالا تھا

شوق تھا اس کو صورت خوش سے
اُنس رکھتا تھا وضع دل کش سے

تھا طرح دار آپ بھی لیکن
رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن

سر میں تھا شوق، شوق دل میں تھا
عشق ہی اس کے آب و گِل میں تھا

ناگہ اک کوچہ سے گزار ہوا
آفتِ تازہ سے دوچار ہوا

ایک غرفے سے ایک مہ پارا
تھی طرف اس کے گرمِ نظارا

پڑ گئی اس پہ اک نظر اس کی
پھر نہ آئی اسے خبر اس کی

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
وہ گئی، اس کے سر بلا آئی — خاک میں مل گئی وہ رعنائی
خلق اس کی ہوئی تماشائی — پھر نہ وہ دیکھنے کبھو آئی
جل کے اس کے قریب در بیٹھا — قصد مرنے کا اپنے کر بیٹھا
وارث اس کے بھی بدگماں ہوئے — درپئے دشمنی جان ہوئے
جی میں کہتا کہ آہ مشکل ہے — اس طرف اک نگاہ مشکل ہے
رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی — دور پہنچی ہے میری رسوائی
نام کو بھی ترے نہ جانا آہ — تجھ سے کیونکر سخن کی نکلے راہ
آہ جو ہمدمی سی کرتی ہے — اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے
جب ہوا ذکر اقل و اکثر میں — چاہ ثابت ہوئی اسی گھر میں
تب محافے میں اس کو کر کے سوار — ساتھ دی ایک دایۂ غدار
پار دریا کے جلد رخصت کی — اس طرح فکر رفعِ تہمت کی
گھر سے باہر محافہ جب نکلا — اس جواں پاس ہو کے تب نکلا
تپشِ دل سے ہو کے یہ آگاہ — ہو لیا ساتھ اس کے بھر کر آہ
ہر قدم تھا زباں پہ جاری — خواب ہے یہ کہ ہے یہ بیداری
کشتی اک آن کر ہوئی موجود — ہو فلک سے ہلال جیسے نمود
کی کنارے پہ لا کے استادہ — تھا محافہ رکوب آمادہ

اس سفینے میں جب لد جا پہنچا — یہ بھی واں ساتھ ہی لگا پہنچا

بیچ دریا میں دایہ نے جا کر — کفش اس گل کی اس کو دکھلا کر

پھینکی پانی کی سطح پر اک بار — اور بولی کہ اے جگر افگار

حیف تیری نگار کی پاپوش — موجِ دریا سے ہووے ہم آغوش

غیرتِ عشق ہے تو لا اس کو — چھوڑ مت یوں برہنہ پا اس کو

سن کے یہ حرفِ دایۂ مکار — دل سے اس کے گیا شکیب و قرار

بے خبر کارِ عشق کی تہ سے — جست کی اُس نے اپنی جاگہ سے

تھا سفینے میں یا کہ دریا میں — موج زنجیر ہو گئی پا میں

کھنچ گیا قعر کو یہ گوہرِ ناب — تھی کشش عشق کی مگر تہِ آب

کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں — ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں

عشق نے آہ کھو دیا اس کو — آخر آخر ڈبو دیا اس کو

دایہ حیلہ گر ہوئی دل شاد — واں سے کشتی چلی بہ رنگِ باد

قصّہ کوتاہ بعدِ یک ہفتہ — آئی وہ رشکِ مہ زخود رفتہ

پہنچی نصف النہار دریا پر — روئی بے اختیار دریا پر

حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ — یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ

مکر میں گرچہ دایہ تھی کامل — لیک تہ سے سخن کے تھی غافل

یہ نہ سمجھی کہ ہے فریبِ عشق — ہے یہ مہ پارہ ناشکیبِ عشق

بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف — یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف
سنتے ہی یہ، کہاں کہاں؟ کر کر — گر پڑے ہی قصد جان کا کر کر
موج ہر یک کمندِ شوق تھی آہ — لپٹی اس کو بہ رنگ مارِ سیاہ
کششِ عشق آخر اس مہ کو — لے گئی کھینچتی ہوئی تہ کو
کودے غوّاص اور آشنا سارے — تا بمقدور دست و پا مارے
کھینچ کے کو وقت سب ہوئے بیتاب — نہ لگا ہاتھ وہ دُرِ نایاب
جا ہم آغوش مردہ یار ہوئی — تہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی
پاک کی زندگی کی آلائش — ہو کے دست و بغل کی آسائش
نکلے باہر وے موئے نکلے — دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
ربطِ چسپاں بہم ہویدا تھا — مر گئے پر بھی شوق پیدا تھا
جو نظر ان کو آن کرتے تھے — ایک غالب گمان کرتے تھے
کیا لکھوں مل رہے وہ وصلی وار — جان دے دے ہوا ہو جن کا وصال
میر اب شاعری کرو موقوف — عشق ہے ایک فتنۂ معروف
قدرت اپنی جہاں دکھاتا ہے — اسے تو جو کہے سو آتا ہے

———

مثنوی بدر منیر

(مصنفہ میر حسن دہلی متوفی ۱۲۰۱ھ)

سوانح و تبصرہ اس مثنوی کا اصلی نام سحر البیان ہے اور عام طور سے مثنوی بدر منیر کے نام سے مشہور ہے۔ آغاز تصنیف کا صحیح سنہ معلوم نہیں لیکن ۱۱۹۹ ہجری میں تمام ہوئی اور قتیل و مصحفی نے تاریخیں کہیں۔ چنانچہ مصحفی کا مصرع تاریخ یہ ہے "یہ بت خانہ چین ہے بے بدل"

میر حسن کی اصلی خصوصیت جو ہر جگہ پر نمایاں طور پر نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں چیزوں کا نقشہ کھینچا ہے اور مختلف مناظر کا سماں دکھایا ہے لیکن کسی موقع پر فطری انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھدی ہے۔ چناں چہ مولانا حالی اپنے دیوان کے مقدمے میں لکھتے ہیں:۔

میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کئے ہیں۔ سلطنت کی شان و شوکت، تخت گاہ کی رونق اور چہل پہل، لاولدی کی حالت یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتگی، جوتشیوں کی گفتگو، شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب، ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھاٹھ، باغوں

اور ہر قسم کے محلوں کے سمے، سواریوں کے جلوس، حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت، مکانوں کی آرائش، شاہانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان خواب گاہ کا نقشہ، جوانی کی نیند کا عالم غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ کر رکھدی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخر دور میں سلاطین و امرا کے دربار میں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی ہیں اور جو جو معاملات پیش آتے ہیں بعینہٖ اس کا چربہ اتار دیا ہے۔

اندر اس خصوصیت کے لحاظ سے میر حسن کے زمانے تک مثنوی کا کوئی نمونہ ایسا قائم نہیں ہوا تھا جو میر حسن کے لئے دلیل راہ کا کام دیتا۔ مثلاً میر، سودا اور راسخ نے جو مثنویاں لکھی تھیں، ان میں مناظرہ کا سامان بہت کم دکھایا گیا ہے اور جہاں جہاں دکھایا گیا ہے وہاں نہایت اختصار سے کام لیا گیا ہے اور اصول فن کے خلاف ان میں محاکات کے بجائے زیادہ تر تخییل کی آمیزش کی گئی ہے۔ مثلاً سودا نے ایک موقع پر بہار کا بیان اس طرح دکھایا ہے:-

معطر ہے زبس خاک گلستاں — عبا بستار پہ ہے عنبر افشاں
طمع پہ یار گر تیری نظر ہے — تو آ مٹھی میں ہر غنچے کے زر ہے
نچھاور کو ترے مجھ دل کو مقبول — چمن میں اشرفی سونے کے ہیں پھول
یہ دولت یاں تلک ہے کہ تو باور — کہ اوڑھی سنگ نے تختے پہ چادر

میر کی سادگی اگرچہ عام طور پر مشہور ہے لیکن وہ بھی کسی چیز کا منظر دکھاتے ہیں کہ تو محاکات کے بجائے تخییل سے کام لیتے ہیں۔ مثلاً ایک دریا کا

سماں اس طرح دکھاتے ہیں :۔

آب کیا تھا کہ بحر تھا زخار　　تند موّاج و تیرہ و تہ دار
موج کا ہر کنایہ طوفاں پر　　مارے چشمک حباب عماں پر
ہم کنارِ بلا ہر ایک گرداب　　لجہ سرمایہ بخش نیرہ سحاب
گرزِ موج جب نہ تب دیکھا　　ساحل اس کا نہ خشک لب دیکھا
کشتی اک آن کر ہوئی موجود　　ہو فلک سے ہلال جیسے نمود

شیخ غلام علی راسخ (شاگرد میر) کی مثنوی میں تخئیل کا یہ عنصر اور زیادہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے، چنانچہ وہ ایک گزرگاہ کی تعریف اس طرح شروع کرتے ہیں :۔

ہر اک رہگزر پاک و صاف اس قدر　　کہ خاک اس کی ہے رشکِ آبِ گہر
کیا ہے صفائی کے تئیں فرشِ راہ　　ٹھہرتا ہے مشکل سے پائے نگاہ

ایک باغ کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں :۔

خوبیٔ گل کا کیا کہوں اسلوب　　ان کے آگے چھپائے منہ محبوب
سنبل اپنی جو تاب دکھلائے　　زلف خوباں کا بل نکل جائے
کھینچ لے دل کو آب جو کی روش　　اس کی ہر موج میں نہفتہ کشش
نہر جاری کا دیکھ کر انداز　　بھولے معشوق کو خرامِ ناز
سرو کو عشق اپنے بالا سے　　داغ رخسار یار لالہ سے

کھینچوں بلبل کی واں اگر تصویر — ہو وہ تصویر مستعد صفیر

غرض اُردو زبان میں اس حیثیت سے اب تک مثنوی کا کوئی ایسا نمونہ قائم نہیں ہوا تھا جو میر حسن کے لیے شمع راہ کا کام دیتا بلکہ یہ مثنوی خود دوسروں کے لئے ایک عمدہ نمونہ بن گئی۔ بعض اہلِ قلم نے مثنوی میر حسن کے جواب میں خامہ فرسائیاں کیں اور ایک حد تک ان کو دادِ سخن بھی ملی۔ لیکن بالآخر اصل کے سامنے نقل کا چراغ دیر تک روشن نہ رہ سکا۔ اور آج کوئی ان مثنویوں کا نام بھی نہیں جانتا۔ اس سلسلے میں صاحب شعرالہند لکھتے ہیں :۔

محمد شاہی دور میں فضائل علی خاں بے قید نے اپنے عشق و محبت کی داستان میں ایک مثنوی لکھی تھی جو اس زمانے میں بہت مشہور تھی۔ میر حسن خود اس مثنوی کے معترف ہیں اور لکھتے ہیں :۔

"مثنوی او بسیار مشہور است، دران مقدمہ حسب حال خود مثنوی گفتہ و بسے دُرہائے معنی سفتہ"

بے قید نے بحر بھی وہی اختیار کی ہے جو میر حسن کی مثنوی کی ہے اور مضامین کی نوعیت میں باہم بہت کچھ اشتراک ہے۔ چنانچہ میر حسن خود لکھتے ہیں :۔

"قریب یک لک شعر گفتہ است و لیکن در اول خوب است کہ غمزہ و اداہائے زنان و بیان حُسن آں ہا کردہ و چوں آخر احوال دیوانگی خود آوردہ در حالت دیوانگی پریشان گفتہ"

اگر اردو میں کوئی مثنوی میر حسن کے لئے نمونہ و مثال کا کام دے سکتی تھی تو غالباً یہ وہی مثنوی تھی اور خوش قسمتی سے میر حسن کو سامان بھی ایسے ہاتھ آئے کہ بے نظیر نے جس عمارت کی داغ بیل ڈالی تھی اس کے کنگروں کو انھوں نے اور بلند کر دیا۔

مشہور ہے کہ فردوسی نے شاہ نامہ لکھنا شروع کیا تو اس کا کمرہ آلاتِ حرب سے سجایا گیا۔ لیکن میر حسن کی نسبت اگر یہ خیال صحیح ہے تو خود قدرت نے ان کی نگاہ کے سامنے بزم آرائی کے تمام سامان مہیا کر دیئے تھے۔ بہر حال اس مثنوی کی یہ خصوصیت (ایداع و ایجاز) اس کے حرف حرف، نقطے نقطے اور شوشے شوشے میں نظر آتی ہے اور اس کی فوقیت کو تمام اہلِ نظر تسلیم کرتے ہیں۔ ایک مبصر فن (شمس العلما مولوی سید امداد امام اثر مولف کاشف الحقائق) کی رائے ہے:

"اس (مثنوی میر حسن) کی خوبیاں قابلِ ذکر یہ ہیں۔ اول یہ کہ اس کی زبان فطری سلاست رکھتی ہے۔ دوم یہ کہ جو قصہ منظوم کیا گیا ہے اس کے اجزا تناسب کے اعتبار سے خوب ہیں۔ سوم یہ کہ تشبیہات استعارات فطری انداز رکھنے کے باعث مخالفِ مذاقِ صحیح نہیں ہیں۔ چہارم یہ کہ مبالغے ناپاک نہیں ہیں۔ پنجم یہ کہ رسم ورواج ملک کے بڑی صحت کے ساتھ حوالۂ قلم ہوئے ہیں۔ ششم یہ کہ جو حسین یعنی معاملہ خارجی بیان ہوا ہے تصویر کا حکم رکھتا ہے۔ ہفتم یہ کہ تمام امورِ ذہنیہ اور واردات قلبیہ پیرایۂ شاعری میں بڑی راستی اور پُر تاثیری کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ ہشتم یہ کہ ہر جزو قصہ کچھ

نہ کچھ اخلاقی یا تمدنی نتیجہ پیدا کرتا ہے۔ ہم یہ کہ تمام امورِ ذہنیہ اور معاملاتِ خارجیہ کے بیانات فطری اسلوب رکھتے ہیں"

خلاصۂ کلام یہ کہ مثنوی میر حسن کا مقابلہ متقدمین اور ان کے معاصرین کی کسی مثنوی سے پوری طرح نہیں ہو سکتا۔ متاخرین میں بعض اہلِ مذاق نے پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم سے اس کا مقابلہ کیا ہے جس کی تفصیل گلزارِ نسیم کے بیان میں حسبِ ضرورت کی جائے گی۔

مثنوی بدرِ منیر کی بحر

عام طور پر متقدمین میں مثنویوں کے لئے جو بحریں مخصوص ہیں ان کے برخلاف یہ مثنوی رزمیہ مثنویوں کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ چنانچہ سید انشا دریائے لطافت میں لکھتے ہیں:۔

"مشہور است باحصرِ آں در ہفت بحر۔ یکے متقارب مثمن مقصور از رد ے رکن آخرین یا محذوف از روئے رکنِ مذکور۔ وایں بحر مخصوص است بذکر محاربات سلاطین باسلاطین۔ لیکن میر حسن مرحوم ریختہ گو قصہ بے نظیر بدر منیر را در ہمیں وزن موزوں کردہ است" یعنی فعولن فعولن فعولن فعل یا فعول۔

انتخاب اشعارِ مثنوی

مثنوی بدرِ منیر طویل الذیل مثنوی ہے۔ بخوفِ طوالت مثالوں کے ذریعے سے ان تمام مراتب کی توضیح نہیں کی جا سکتی نیز یہ مثنوی اس قدر مربوط، مسلسل اور ہموار ہے کہ اس کا انتخاب بمشکل ہو سکتا ہے۔ اس لئے بہت غور و تامل کے بعد صاحبِ تذکرہ گل و رعنا کے منتخبہ اشعار بطور نمونہ درج ذیل کئے جاتے ہیں۔ جس کے مطالعہ سے ناظرین

کو بہت کچھ اندازہ ہو جائے گا۔

"سحر البیان عرف مثنوی بدر منیر کا نمونہ"

بے نظیر فلک سیر گھوڑے پر سوار ہو کر بدر منیر کے باغ میں پہنچتا ہے اور ایک دوسرے کو دیکھ کر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔

ہوا ناگہاں اس کا اک جا گزر — سہانا سا اک باغ آیا نظر
سفید ایک دیکھی عمارت بلند — کہ تھی نور میں چاندنی سے دوچند
وہ چھٹکی ہوئی چاندنی جا بجا — وہ جاڑے کی آمد وہ ٹھنڈی ہوا

یہ عالم جو بھایا تو کوٹھے پہ آ — اُترا اپنے گھوڑے سے اور سر جھکا
لگا جھانکنے اس مکاں کے تئیں — کہ دیکھوں یہاں کوئی ہے یا نہیں
جو دیکھا تو آیا کچھ ایسا نظر — کہ سب کچھ گیا اس کے جی سے اُتر

تھے اک طرف گنجان باہم درخت — کہ لپٹے ہوں جس طرح مشتاق لخت
لگا واں سے چھپ چھپ کے کرنے نظر — درختوں سے جوں ماہ ہو جلوہ گر
جو دیکھی تو صحبت عجب ہے وہاں — عجب چاندنی ہے عجب ہے سماں
عجب صورتیں اور طرفہ محل — چلا دیکھتے ہی دل اس کا نکل

لبِ نہر پہ عناب جو غور کی ... تو پڑی تھی وہ ایک بلور کی
پڑے اس میں فوّارے چھٹتے ہوئے ... ہوا بیچ موتی سے لٹتے ہوئے

کھڑا ایک نمگیرۂ زرنگار ... کہ تھے جس کے جھالر پہ موتی نثار
مغرّق بچھی مسند اک جگمگی ... کہ تھی چاندنی جس کے قدموں لگی
نہ پھولے سماتے تھے تکیے دھرے ... کہ تھے وہ فقط حسن ہی سے بھرے

وہ مسند جو تھی موجِ دریائے حسن ... وہاں دیکھی اک مسند آرائے حسن
برس پندرہ ایک کا سن و سال ... نہایت حسین اور صاحب جمال
دئے کہنی تکیے پہ اک ناز سے ... سرِ نہر بیٹھی تھی انداز سے
خواصیں کھڑیں ایدھر اودھر تمام ... ستاروں کا جوں ماہ پر ازدحام
وہ بیٹھی تھی سج دھج بنائے ہوئے ... دل اس چاندنی پر لگائے ہوئے
ادھر آسماں پر درخشندہ مہ ... ادھر یہ زمیں پہ مہِ چار دہ
پڑا عکس دونوں کا جو نہر میں ... لگے لوٹنے چاند ہر لہر میں
نظر آئے اتنے جو اک بار چاند ... زمانے کے منہ کو لگے چار چاند

وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے ... وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے

جو کچھ چاہیے ٹھیک نک سک سے رنگ — نزاکت بھرا سیوتی کا سا رنگ
کچھ اک تمکنت اور کچھ اک بانکپن — غرض ہر طرح میں انوکھی پھبن
وہ ابرو کہ محرابِ ایوانِ حسن — جھکی شاخِ نخلِ گلستانِ حسن
نگہ آفت و چشم عینِ بلا — مژہ دیں صفوں کو اُلٹ بر ملا

***

وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر — ہے انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال — اگر اس پہ بوسے کا گزرے خیال

***

وہ ساقین بلوریں وہ انداز پا — پھرے سحر چشم دل میں سدا
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام — قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

***

یہ قدرت کا دیکھا جو اُس نے جمال — کہا شاہزادے نے یا ذوالجلال
درختوں سے وہ دیکھتا تھا نہال — کسی کی نظر جا پڑی ناگہال
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسیں — درختوں کی ہے اوٹ ماہِ مبیں

***

کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا — کسی نے کہا چاند ہو یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن — کسی نے کہا ہے قیامت کا دن

کسی نے کہا دیکھیو اے بوا — کھڑا ہے کوئی صاف یہ مرد وا
یہ آپس میں باتیں جو ہونے لگیں — اشاروں سے گھاتیں جو ہونے لگیں
گئی بات یہ شاہزادی کے گوش — کہ سنتے ہی جاتا رہا اس کا ہوش
کہا میں تو دیکھوں یہ کہہ کر اٹھی — گیا سنسنا جی تو رہ کر اٹھی
خواصوں کے کاندھے پہ دھر لینا ہاتھ — عجب اک ادا سے چلی ساتھ ساتھ
کئی ہمدمیں تھیں جو کچھ کچھ بڑھیں — دعائیں وہ پڑھ پڑھ کے آگے بڑھیں
جو دیکھیں تو ہے اک جوانِ حسین — کھڑا ہے وہ آئینہ ساں مہ جبیں
برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن — مرادوں کی راتیں جوانی کے دن
نئی پشتِ لب سے مسوں کی نمود — جسے دیکھ نیلا ہو چرخ کبود

عیاں چستی و چابکی گات سے — نمودِ جوانی ہر اک بات سے
بدن آئینہ سا دمکتا ہوا — گلِ باغِ خوبی لہکتا ہوا
اکڑ زلف کی اور کاکل کا بل — جوانی کی شب کا سماں بر محل
قیافے سے ظاہر سراپا شعور — جبیں پر برستا شجاعت کا نور

گئی اس جگہ جب یہ بدرِ منیر — اور اس نے جو دیکھا شہِ بے نظیر
گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل — نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل

غرض بینظیر اور بدرِ منیر
گرے دونوں آپس میں ہوکر اسیر

رہی کچھ نہ تن من کی سدھ بدھ اُسے
نہ کچھ اپنے تن کی رہی سدھ اُسے

تھی ہمراہ اک اس کے دخت وزیر
نہایت حسین اور قیامت شریر

زبس تھی ستارہ سی وہ دل رُبا
اُسے لوگ کہتے تھے نجم النسا

شتابی سے لا اُس نے چھڑکا گلاب
تب آئی تنوں میں ذرا اُن کے تاب

وہ شہزادہ دل شدہ تو ٹھٹھک
وہیں رہ گیا نقش پا سا بھچک

کہ وہ نازنیں کچھ جھجک منہ چھپا
کمر اور چوٹی کا عالم دکھا

چلی اس کے آگے سے منہ موڑ کر
وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر

ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی
چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی

غضب منہ پہ ظاہر وِلے دل میں چاہ
نہاں آہ آہ اور عیاں واہ واہ

یہ ہے کون کم بخت آیا یہاں
میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں

یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں
چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں

کہ اتنے میں آئی وہ دختِ وزیر
لگی ہنس کے کہنے کہ بدرِ منیر

مجھے چوچلے تو خوش آتے نہیں
ترے ناز بے جا یہ بھاتے نہیں

کیا ہے اگر تو نے گھائل اُسے
تو مت چھوڑ اب نیم بسمل اُسے

ٹک اک خط اٹھا زندگانی کا تو　　مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو
یہ حسن و جوانی یہ جوش و خروش　　غفور است ایزد تو ساغر بنوش
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں　　گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

———

یہ سن سن کے وہ نازنیں مسکرا　　لگی کہنے اچھا بھلا ری بھلا
میں سمجھی ترا دل گیا ہے اُدھر　　بہانے تو کرتی ہے کیوں مجھ پہ دھر
لگی کہنے ہنس ہنس کے وہ ماہ وش　　ہوئی تھی اُسے دیکھ میں ہی تو غش
تمہیں نے تو چھڑکا تھا مجھ پر گلاب　　بھلا میری خاطر بلا لو شتاب
یہ آپس میں رمزوں کی باتیں ہوئیں　　اشاروں کی باہم جو گھاتیں ہوئیں
بلا لائی جا اس جواں کے تئیں　　کیا میزباں میہماں کے تئیں

———

بزور اس کو لا کر بٹھایا جو واں　　نہ پوچھ اس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے　　بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
منہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے　　لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
پسینے پسینے ہوا سب بدن　　کہ جوں شبنم آلودہ ہو یاسمن
گھڑی دو تلک وہ مہ و آفتاب　　رہے شرم سے پائے بند حجاب

———

جب آپس میں چلنے لگے جامِ مُل　　مئے غنچہ ساں دل کھلے مثلِ گل
کھُلا جب کہ جس دم درِ گفتگو　　جواں نے حقیقت کہی مو بہ مو
پری کا بھی احوال ظاہر کیا　　چھپے راز سے اس کو ماہر کیا
کہا اک پہر کی ہے رخصت مجھے　　زیادہ نہیں اس سے فرصت مجھے
یہ سُن دل ہی دل پیچ کھا پیچ و تاب　　دیا شاہزادی نے اس کو جواب
مرو تم پری پر وہ تم پر مرے　　بس اب تم ذرا مجھ سے بیٹھو پرے
میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں　　یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں
عبث تم سے کیوں دل لگائے کوئی　　بھلے چنگے دل کو جلائے کوئی
یہ سن پاؤں پر گر پڑا بے نظیر　　کہا کیا کروں آہ بدرِ منیر
کوئی لاکھ جی سے ہو مجھ پر فدا　　میں تجھ پر فدا ہوں مجھے اس سے کیا
کہا چل سر اپنا قدم پر نہ دھر　　کسی کے مجھے دل کی ہے کیا خبر
یہ رمز و کنائے جو ہونے لگے　　تو آپس میں ہنس ہنس کے رونے لگے
رہی دل کی دل میں غرض دل کی بات　　پہر بھر گئی اتنے عرصے میں رات
خبر رات کی سُن اٹھا بے نظیر　　کہا اب میں جاتا ہوں بدرِ منیر
اگر قید سے چھوٹنے پاؤں گا　　تو پھر آج کے وقت کل آؤں گا

جس پری نے بے نظیر کو اڑایا تھا اور صرف سیر کرنے کو "فلک سیر" گھوڑا دیا تھا اس کو خبر ہو گئی کہ یہ کسی اور پر دیوانے ہو گئے ہیں۔ اس نے چاہِ زنداں

میں قید کر دیا۔ ان کے نہ آنے سے بدرِ منیر کی بے قراری ملاحظہ ہو:-

پھنسا اس طرح سے جو وہ بے نظیر
پڑی بے قراری میں بدرِ منیر

بہم دو دلوں میں جو ہوتی ہے چاہ
تو ہوتی ہے دل کے تئیں دل کو راہ

قلق واں جو گزرا تو یاں غم ہوا
رُکا جی وہاں، یاں خفا دم ہوا

کئی دن جو آیا نہ وہ رشکِ ماہ
نظر میں ہوا اس کے عالم سیاہ

کئی اس پہ جب دن گئے اور بھی
بگڑنے لگے پھر تو کچھ طور بھی

دِوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی
دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی

تپِ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ

نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا
نہ کھانا، نہ پینا، نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا، پھر نہ اُٹھنا اُسے
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے

کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو
تو اٹھنا اسے کہہ کے ہاں جی چلو

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی

کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے
کہا خیر بہتر ہے منگوائیے

جو پانی پلایا تو پینا اُسے
غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش
بھرا اس کے دل میں محبت کا جوش
چمن پر نہ مائل، نہ گل پر نظر
وہی سامنے صورت آٹھوں پہر
غزل یا رباعی و یا کوئی فرد
اسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو جس میں درد
سو یہ بھی جو منہ کو نکلے کہیں
نہیں کچھ تو اس کی بھی خواہش نہیں
گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل

زباں پر تو باتیں مگر دل اُداس
پراگندہ حیرت سے ہوش و حواس
نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر
نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
جو مستی ہے دونوں کی تو ہے وہی
جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام
نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام
ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سو بھاؤ
کہ بگڑے سے دونا ہو اُن کا بناؤ
نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی
جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
غرض بے ادائی ہے یاں کی ادا
بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

یہاں اس قدر انتخاب پر قناعت کی جاتی ہے۔ مثنوی کم بیش بائیس سو شعروں پر مشتمل ہے۔ اور اوّل سے آخر تک تمام بیانات مسلسل و مربوط ہیں۔ مثنوی کا قصہ پرانے انداز کے فرضی افسانوں کی طرح ہے جس میں

مختلف عنوانات پری اور پرستان دیو اور طلسمات وغیرہ کے قائم کئے
گئے ہیں اور چونکہ اس قسم کے افسانے مشہور و معروف ہیں اس لئے اُن کی
تفصیل فضول ہے۔

مثنوی خواجہ حسن یا حسن بخشی

(مصنفہ قلندر بخش جرأت)

سوانح و تبصرہ اس انتخاب کے مقدمے میں ظاہر کیا گیا ہے کہ ہر دور کے شعرا نے کم و بیش مثنویاں کہی ہیں اور غالباً قدما میں کوئی شاعر ایسا نہ ملے گا جس کے مجموعہ کلام میں تھوڑا بہت مثنوی کا نمونہ موجود نہ ہو۔ تمام شعرا کی مثنویوں کا انتخاب اس مجموعے میں مندرج نہیں کیا گیا بلکہ زیادہ مشہور و معروف مثنویوں کو لیا گیا ہے جس سے مبصرین و ناظرین کو اس صنف کی طرز نگارش کا اندازہ ہو جائے لیکن چونکہ جرأت ایک مستند اور مشہور شاعر گزرے ہیں اور تغزل کے ایک خاص رنگ کے موجد استاد مانے گئے ہیں۔ نیز اس بنا پر کہ مولف تذکرہ شعر الہند نے بغیر تحقیق کے یہ لکھ دیا ہے کہ "انشا و جرأت نے تو کوئی مثنوی ہی نہیں لکھی" (شعر الہند حصہ دوم صفحہ ۱۶۶) ضرورت ہوئی کہ جرأت کی مثنویوں کا حال یہاں لکھا جائے۔

شیخ قلندر بخش جرأت جن کا اصلی نام یحییٰ امان تھا، اپنے آبا و اجداد کے وقت سے دربار محمد شاہی کے متوسل تھے۔ جرأت کا بچپن فیض آباد میں گزرا بلکہ جوانی تک وہیں رہے۔ شروع میں نواب محبت خاں پسر حافظ رحمت خاں

کی رفاقت میں رہے چناں چہ خود کہتے ہیں:۔

بسکہ گلچیں تھے سدا عشق کے ہم بستاں کے	ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

پھر سنہ ۱۲۱۵ ہجری میں مرزا سلیمان شکوہ کے حاشیہ نشینوں میں داخل ہوئے اور آخر تک لکھنؤ ہی میں رہے اور وہیں سنہ ۱۲۲۵ھ میں وفات پائی۔ شیخ ناسخ نے تاریخ کہی :۔

جب میاں جرأت کا باغ دہر سے	گلشن فردوس کو جانا ہوا
مصرعِ تاریخ ناسخ نے کہا	ہائے ہندستان کا شاعر موا ۲۵

جرأت مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے۔ علاوہ فن شاعری کے نجوم میں ماہر اور فن موسیقی کا شوق رکھتے تھے اور ستار خوب بجاتے تھے۔ جوانی میں آنکھوں سے معذور ہو گئے تھے۔ ان کی تصانیف میں ضخیم دیوان غزلیات کے علاوہ تمام اصنافِ سخن کے نمونے موجود ہیں۔ مترجم تاریخ ادب اُردو نے اُن کی مثنویوں میں دو کا تذکرہ کیا ہے۔ حال آں کہ چھوٹی بڑی دس مثنویات ان کے کلیات میں موجود ہیں جن کی تفصیل اسم وار یہ ہے:۔

جرأت کی تعداد مثنویات

نمبر شمار	نام	تعدادِ اشعار
۱	کارستان الفت	۳۸۴
۲	عشق راجہ	۲۰۴

شمار	نام	تعداد اشعار
۳	مثنوی سراپا	۱۶۸
۴	مثنوی چیچک	۱۴۴
۵	مثنوی موسم گرما	۱۲۰
۶	مثنوی در تعریف کوٹھی	۱۱۷
۷	مثنوی خارش	۹۷
۸	مثنوی موسم سرما	۸۸
۹	مثنوی خواجہ حسن یا حسن بخشی	۸۷۳

اس میں شک نہیں کہ مثنوی میر حسن جن خصوصیات کے ساتھ صحیح تعریف کی مستحق ہے اس کے مقابل میں جرأت کی کسی مثنوی کو پیش کرنا غلط جسارت ہے۔ بااین ہمہ یہ کہنا کہ انھوں نے مثنوی میں کچھ نہیں کہا از روئے تاریخ مداخلتِ بے جا ہے۔ اس مجموعے میں جس مثنوی کے انتخاب کو پیش کیا جارہا ہے اس کا نام کلیاتِ جرأت میں مثنوی خواجہ حسن لکھا ہے۔ مگر اس مناسبت سے کہ حسن کا قصہ بخشی سے متعلق ہے اگر اس کا نام "حسن بخشی" کہا جائے تو زیادہ موزوں ہے۔ یہ موزونیت اس سے اور زیادہ چسپاں معلوم ہوتی ہے کہ خواجہ حسن کی تخلصی خصوصیت مشہور ہے کہ وہ اپنی ہر غزل کے مقطع میں بخشی کا نام ضرور داخل کرتے تھے، چونکہ مثنوی مذکور اوّل

سے آخر تک خواجہ حسن کی آپ بیتی ہے اس لئے خواجہ حسن کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے۔ صاحب طبقات الشعرا لکھتے ہیں:۔

خواجہ حسن کے حالات

خواجہ حسن دہلوی ولد خواجہ ابراہیم ابن غیاث الدین ابن محمد شریف ابن ابراہیم جو کہ مشہور خواجہ کمھار مودودی اور بنام حسن مشہور ہے یہ سید حسینی ہے۔ اباد اجداد اس کے شاہجہاں آباد میں پہاڑی پر رہتے تھے۔ چند سال اول تذکرہ لکھتے علی ابراہیم کے حسن آکر لکھنو میں رہا۔ سرکار نواب سرفراز الدولہ حسن رضاخاں کے افسروں میں بھرتی ہوا۔ پیشتر بریلی میں رہتا تھا۔ علم ریاضی اور موسیقی میں اس کی شہرت تھی۔ علم ہیئت میں بھی محنت کرتا تھا۔ خصوصاً تصوف بہت جانتا تھا۔ صاحبِ دیوان ہے، جعفر علی حسرت سے ابتدا میں اس نے اصلاح لی تھی اور قلندر بخش جرأت سے بھی ملاقات رکھتا تھا۔ خوش طبع اور تماش بین آدمی تھا۔ جنتر منتر وغیرہ طلسمات میں مشغول رہتا تھا۔ حکیم قدرت اللہ اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ باشندگان لکھنو کو دلالت اور رہنموئی راہ خدا کی کرتا تھا اور وہاں کے آدمی مقتدا اور پیشوا اپنا سمجھ کر اور اپنی سعادت دنیوی اور اخروی جان کر بہت روپیہ اس کو بطور نذر دیتے تھے اور وہ بہت خلیق اور نہایت خوش اختلاط تھا شعر اس کا بامزہ اور پُر کیف ہے اور لکھنو میں ایک بازاری رنڈی بخشی نام سے علاقہ خاطر داری پیدا کر کے اس کا نام ہر غزل کے آخر

یعنی مقطع میں ڈالنا تھا جیسا کہ یہ شعر ہے۔

جان بخشی کو نہ آیا وہ دمِ نزعِ حسن
اس نے اس وقت میں مجھ سے چرائیں آنکھیں

مثنوی مذکور انھیں خواجہ حسن سے متعلق ہے جس کا خلاصہ یہ ہے:۔

خلاصۂ مثنوی

شیخ قلندر بخش جرأت جب کہ فیض آباد میں بمصاحبت نواب محبت خاں پسر حافظ رحمت خاں مقیم تھے، خواجہ حسن سے متعارف ہوئے اور باہم ارتباط قائم ہوا۔ اسی زمانے میں نواب محبت خاں نے اٹاوے کا سفر کیا اور یہ لوگ بھی ان کے ساتھ گئے۔ وہاں سے دل برداشتہ ہو کر لکھنو واپس ہوئے۔ خواجہ حسن رنگین مزاج آدمی تھے نغمہ و سرود کا خاص ذوق رکھتے تھے۔ زمانے کی مروجہ صوفیانہ روش کے مطابق قوالیوں اور رقص و سرود کے جلسوں میں اکثر شریک ہوتے رہتے تھے۔ اسی مذاق کے ماتحت لکھنو کی ایک ڈیرے دار طوائف (متن نامی) سے شناسائی ہوئی اور اس کے گھر آنے جانے لگے۔ اور وہ بھی اکثر ان کے پاس آتی جاتی رہی۔ اسی سلسلے میں اس طوائف کی زیر اثر ہم جلسوں میں بخشی نامی ایک طوائف جو خواجہ صاحب کی منظور نظر ہو گئی۔ اور وہ اس کے دامِ محبت میں گرفتار ہو گئے۔ اسی محبت کو لطوالت جرأت نے منظوم کیا ہے۔ حسب طرح مثنوی نویسوں کا قاعدہ ہے۔ مختلف عنوانات

قائم کر کے ان کی محبت اور واردات متعلقہ کو بیان کیا ہے۔ جس میں صرف یہ دکھایا ہے کہ جب خواجہ حسن کی محبت کا عام شہرہ ہوا اور غماز دل اور مفسدوں نے ڈیرہ دار طوائف کو بہکایا کہ ان کی محبت کے سبب سے تمہاری آمدنی میں خلل پیدا ہوتا ہے اور وہ نوخیز و حسین طوائف جس کی وجہ سے تمہاری دُکان چل رہی ہے ان کے لگاؤ کے باعث بند ہو جائے گی۔ تو اس طوائف کو خدشہ ہوا اور خواجہ کو اپنے گھر آنے جانے سے منع کیا۔ ابتداءً انھوں نے اس مخالفت و ممانعت کا کچھ خیال نہ کیا مگر جب اس قصے نے طول پکڑا تو مجبوراً ان کو وہ گھر چھوڑنا پڑا۔ اس درمیان میں بخشی پر بھی ان کی محبت کا اثر پڑ چکا تھا اور وہ بھی ان کے عشق میں مبتلا ہو چکی تھی ان کی علاحدگی اور ترک آمد و رفت کے بعد اس پر فراق کا پورا اثر ہوا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بیمار ہو گئی اور بیماری اتنی بڑھی کہ جنون و وحشت کی حد تک پہنچ گئی۔ جب اس کی جان پر آ بنی تو خواجہ حسن ایک بزرگ صوفی اور عامل کی حیثیت سے بلائے گئے اور انھوں نے اپنی کرامت و توجہ سے سلب مرض کیا۔ جب اس کو صحت ہو گئی تو پھر اصل مالکہ (طوائف ڈیرہ دار) نے ان سے پہلے کی طرح کنارہ کشی اور بے رخی اختیار کر لی۔ اس بے اعتنائی کے بعد پھر اسی قسم کے امراض پیدا ہو گئے اور پھر خواجہ صاحب بلائے گئے۔ غرض اسی طرح چند مرتبہ عود مرض ہوا اور ہر اعادہ جنوں کے بعد

بخشی کی حالت بد سے بدتر ہوتی رہی۔ بالآخر ڈیرہ دار طوائف نے توبہ کی۔ اور اب کی مخالفت و ممانعت کی عادت کو ترک کر دیا۔ اسی واقعے کو جرأت نے اس انداز سے بیان کیا ہے جس سے خواجہ حسن کے صوفیانہ تصرف اور عالمانہ کرامت کا اظہار ہوتا ہے۔ اسی کے ساتھ اگرچہ طلب و خواہش اور فرقت و کاوش کے مضامین کو بالکل اس انداز سے منظوم کیا ہے جس طرح کہ دوسرے عشقیہ مثنوی لکھنے والے لکھا کرتے ہیں مگر کسی موقع پر ان جذبات و واقعات کو قلم بند نہیں کیا ہے جس سے ہوسناکی اور شہوانی حرکات کا اظہار ہوتا ہو۔ مخصوص خواجہ حسن کی عاشق مزاجی اور طبعی سوز و گداز کا بیان کیا گیا ہے۔ جیسا کہ اکثر رنگین مزاج صوفیوں میں معاشقہ کا سلسلہ دیکھا جاتا ہے، مثنوی اپنی سلاستِ بیان اور فصاحتِ زبان کے لحاظ سے مستند اور صحیح اسالیب و محاکات پر مشتمل ہے۔ وہ امتیازی حیثیتیں جو مثنوی بدر منیر اور مکمل مثنویوں کا طرۂ امتیاز ہیں اس سے یہ مثنوی عاری ہے۔ اس مثنوی میں نہ کوئی ساقی نامہ ہے نہ اور قسم کے شاعرانہ عنوانات ہیں بلکہ صاف صاف اور سیدھے سیدھے الفاظ میں معمولی اور مستعمل و مانوس استعارات و تشبیہات کے ساتھ یہ مثنوی تمام کی گئی ہے۔ چوں کہ یہ مثنوی کسی دوسری مثنوی کے نمونے پر نہیں لکھی گئی ہے اس لئے اور مثنویوں سے اس کے اشعار و مضامین کا مقابلہ بے سود ہے۔ صرف طرزِ ادا۔ اور نشستِ الفاظ اور اسلوبِ بیان

دکھانے کے لئے مضامین فراق کے دو نمونے لکھے جاتے ہیں جس سے اس مثنوی کی حقیقتِ حال واضح ہو جائے گی۔

سنہ تصنیف مثنوی سنہ ۱۱۹۷ ہجری یا سنہ ۱۲۰۲ ہجری میں تصنیف کی گئی ہے سنہ کا اختلاف اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ جرأت کا آخری شعر جس میں تاریخ تصنیف نکالی ہے اس کا مصرعہ یہ ہے "کہ عشق اور حسن کی اک داستان ہے"۔ اگر اس مصرع میں کاف بیانیہ کے عدد نہ لئے جائیں تو سنہ ۱۱۹۷ھ نکلتے ہیں اور اگر لئے جائیں تو سنہ ۱۲۰۲ھ۔ لیکن سنہ ۱۱۹۷ھ زیادہ قرینِ قیاس ہیں۔ کیوں کہ اسی مثنوی میں جہاں بخشی کا سراپا لکھا ہے وہاں بھی تاریخ نکالی ہے۔ یعنی:

سراپا کی یہی تاریخ نکلی ہوا ہے دیکھ لو واصاف بخشی
۹۷

آخر مصرع سے سنہ ۱۱۹۲ ہجری نکلتے ہیں۔ اس لئے قیاس چاہتا ہے کہ سنہ مذکور سے زیادہ قریب ہیں۔ بہر حال یہ مثنوی ۳۷۸ شعروں پر مشتمل ہے اور اس کا نمونہ یہ ہے۔ اور بحر ہزج مسدس محذوف۔ (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) میں لکھی گئی ہے۔

شروع داستان

شروع داستاں کا ہے یہ مذکور کہ ہے اک شہر فیض آباد مشہور

ہوا تھا شہر دہلی جب سے غارت تھی اپنی اس جگہ میں استقامت

فلک نے کر جہاں آباد و برباد — کیا تھا خوب فیض آباد آباد
تو جو تھے ساکنانِ شہرِ دہلی — سکونت ان کی فیض آباد میں تھی
کہ ناگہ اک بزرگ آیا جو اُس جا — ہوا شدت سے میں مشتاق اس جا
میسر آئی بارے مجھ کو صحبت — بجا ہے گر کہوں پیرِ طریقت
کہ وہ اب شمعِ بزمِ عارفاں ہے — فروغ دودمانِ سالکاں ہے
بیاں کیا کیجئے اس کے کمالات — وہ ہے آگاہِ ہر علم کرامات
اسے کہنا بجا فخرِ زماں ہے — کہ عالی سب سے اس کا خانداں ہے
چراغِ مہر لے کر چرخِ گرداں — جو ڈھونڈے تو نہ پاوے ایسا انساں
کہ ہے وہ گوہرِ بحرِ سیادت — بجوہر نیّرِ برجِ سعادت
بجا ہے گر کہوں اس کو ولی ہے — نبی کی آل، اولادِ علی ہے
کروں زیرِ پردہ تا کے وصف ارقام — ہے اس کا حضرتِ خواجہ حسن نام
وہی ہے مبتلائے ذاتِ باری — نشانِ حضرتِ خواجہ کمہاری
نہ سمجھے نیک جو اس کو وہ بد ہے — کہ اس کا حضرتِ مودود جد ہے

خواجہ حسن کا میلانِ طبع

وہاں رہتا تھا میں خدمت میں دن رات — نہ تھی بندے سے پوشیدہ کوئی بات
ہمیشہ لوگ کرتے تھے یہ تقریر — کہ حضرت! عشق میں اب کم ہے تاثیر

کہاں اب وہ زمانہ اور وہ عاشق — اثر کرتا تھا جس کا عشق صادق
مئے الفت سے تھے وہ مست و مدہوش — سدا جوں خم تھے ان سے جوش پر جوش
یہاں جب عاشقوں نے کچھ نہ چھوڑا — تو منہ مے خانۂ ہستی سے موڑا
حریفاں بادہ ہا خوردند و رفتند — تہی خم خانہ ہا کردند و رفتند
یہ فرمایا انھوں نے سُن کے اک بار — کرو تم قدرتِ حق کا نہ انکار
ہنوز آں ابرِ رحمت دُر فشاں است — مئے و خم خانہ با مُہر و نشاں است
کسی نے گر پیا پیمانۂ عشق — تو دکھلا دیں گے ہم دیوانۂ عشق
زبس رہتا تھا میں دن رات حاضر — ہوا تھا رازِ پنہانی سے ماہر
کہ خوباں سے انھیں ہے اُنس بے حد — نسا ہو خواہ ان میں خواہ ہو مرد
یہ سچ ہے جو ہے سرِّ حق سے آگاہ — تو ہووے خوب رویوں کی اسے چاہ
زبس شاہد پرستی ان کا تھا شوق — نہایت سیر سے خواجہ کو تھا ذوق
کبھی جو سیر کرتے حسبِ دل خواہ — تو پھر ہوتا تھا یہ عاصی بھی ہمراہ
جہاں تک خوبرو تھے اور گل اندام — وہ حاضر صبح سے رہتے تھے تا شام
کبھی جاتے، کبھی اُن کو بلاتے — وہ آ کر ناچتے، گاتے، بجاتے

رخنہ اندازی مفسدان

غرض اس بات سے حاصل ہے یہ آہ — ہوئی جب عاشق و معشوق میں چاہ

تو جو تھے مفسد و غماز ہیہات
نہ چاہا یہ رہے باہم ملاقات

کہا یہ مالکہ سے اس کی یک بار
ذرا تو اپنے گھر سے ہو خبر دار

خبر ہم کو ہے اور تیرا یہ گھر ہے
تجھے کبھی اپنے گھر کی کچھ خبر ہے

ہوا چاہے ہے اب خانہ خرابی
خبر گھر کی شتابی لے شتابی

ترے گھر میں جو اک یہ نازنیں ہے
سو وہ اب حکم میں تیرے نہیں ہے

ترے گھر میں جو یہ آتے ہیں حضرت
ادب کرتی ہے تو جن کا نہایت

خدا جانے اُنھوں نے کیا پڑھایا
جو اس نے سارے عالم کو بھلایا

جو تو چاہے کہ اب خوش گزرے اوقات
تو کر موقوف حضرت سے ملاقات

نہ مانے گی ہماری سینہ سوزی
تو پھر موقوف ہو جائے گی روزی

یہ آفت اُس کے جی میں جو سمائی
کہاں سے ہووے گی تیری کمائی

اگرچہ پیش ازیں بھی تھی یہ تکرار
یقیں آتا نہ تھا پر اُس کو زنہار

وہ ہے فرقۂ نسوان ایسا
ہے ناقص عقل، ناقص دین ان کا

غرض جب نکتہ چینوں نے بھرے کان
بنا کر دل سے اک ناحق کا بہتان

خدا کے خوف کو دل سے بُھلایا
بایما و اشارہ یہ جتایا

مرے گھر کا بگڑتا ہے اب اسلوب
جو حضرت تم نہ اب آؤ تو ہے خوب

جو گزرے اس کے دل میں یہ خیالات
ہوئی عاشق کو بھی معلوم یہ بات

کہا دل سے تجھے بھی غور کچھ ہے
ہوا اب اس چمن کی اور کچھ ہے

یہ اپنے دل سے کر کر مشورت آہ
کہا پھر صاحب خانہ سے ناگاہ

اگر میں تو شدت سے بُرا ہوں
ولے یہ بات تجھ سے پوچھتا ہوں

مرے دل کو ہے جس کے ساتھ الفت
صفائی سے ہے یا ہے وہ کدورت

یہ سب تقریر عاشق کی سُنی جب
تو بیبا کی سے یوں کہنے لگی تب

سنو حضرت جی یہ کسبی کا گھر ہے
ہزاروں عاشقوں کا یاں گزر ہے

ہزاروں لاکھوں یاں آتے ہیں عشاق
ولے آنا تمہارا ہم کو ہے شاق

نہیں تاثیر کی ہم کو خبر کچھ
نہ دیکھا اور نہ دیکھیں کے اثر کچھ

بگڑ کر کرکے اُس نے جب کہا یہ
تو خواجہ نے جواب اُس کو دیا یہ

گزارا عاشقوں کا یاں ہوا ہے
کوئی عاشق نہیں تجھ کو ملا ہے

چلے لو اب تو یاں سے اپنے گھر ہم
ولے کرتے ہیں یہ تجھ کو خبر ہم

کہ تم گر مبتلائے درد و غم ہو
ولے دشوار لینا تم کو دم ہو

نہ کیجو سحر و افسوں ہم سے منسوب
سمجھتے ہیں اسے درویش معیوب

اگر بر حق ہیں اولادِ علی ہم
نہیں کرنے کے کام ایسا کبھی ہم

یہ کہکر پھر چلے واں سے جو ناگاہ
کہوں اُس وقت کا کیا حال میں آہ

عاشق کی حالت فراق

تپش تھی دل میں اور سوزش جگر میں — بایں حالت وہ پہنچے اپنے گھر میں

ہوئے تاب و تواں و صبر رخصت — لے آکر غم و اندوہ و محنت

قلق سے دل کے تھی یہ بیقراری — کہ جو حالت ہو وقتِ دم شماری

کبھی گھر میں کفِ افسوس ملنا — کبھی گھبرا کے پھر باہر نکلنا

کھڑے رہنا کسی رستے پہ جا کر — کہ شاید کوئی لے جاوے بلا کر

نہ کل پڑتی جو مارے بے کلی کے — تو جا جا کر دھرنا اُس گلی کے

کبھی رو رو کے دردِ دل سنانا — کبھی کچھ کہتے کہتے بھول جانا

کبھی سو سو طرح کا دل میں تھا جوش — کبھی ہوتا تھا وہ از خود فراموش

کبھی چپ دیکھنا منہ کو کسی کے — کہ شاید اس کا کچھ پیغام لاوے

کبھی بستی میں بے تابانہ پھرتا — کبھی صحرا میں جوں دیوانہ پھرتا

کبھی دھرنا تھا منہ پر آستیں کو — کبھی گھبرا کے اُٹھ جانا کہیں کو

کبھی منہ ڈھانپ کر ظاہر میں سوتا — کبھی وہ دربدر پھرتا تھا روتا

یہ دل سے آہ تک آتی زباں پر — کہ لے جاتی اڑا کر آسماں پر

دلے تھی بخت کی یہ نارسائی — زمیں پر پھر وہ گرتا جوں ہوائی

غرض جب یہ ہوئی عاشق کی حالت — ہوئی معشوق کو تاثیرِ الفت

معشوق کی حالت فراق

سنو اب یاں سے ٹک احوال تم آہ
عزیزو ہے عجب قصہ یہ جاں کاہ

وہ اس نے غم کئی دن تو کیا ضبط
ولے آخر نہ اس سے ہو سکا ضبط

ہوا یوں یک بیک جاناں کا احوال
کہ ہو جوں مردۂ بے جاں کا احوال

گری جو بستر اندوہ پر آہ
یکایک ہو گئی یوں بے خبر آہ

بہت سب نے پکارا پر نہ بولی
کئی دن تک نہ اس نے آنکھ کھولی

سبھوں نے گھر میں واویلا مچایا
ولے اس نے نہ اپنا لب ہلایا

گماں اس پر لگے یہ لوگ کرنے
کیا یہ حال جادو کے اثر نے

نہ سمجھا درد اس کا کوئی بے درد
کیا کرتے تھے بہتاں سب زن و مرد

عزیزو وہ پڑی تھی نیم جاں آہ
اور اس پر سب یہ کرتے تھے گماں آہ

کوئی کہتا تھا ہے یہ سخت عیار
کیا ہے مکر اس نے ہے یہ مکار

کوئی کہتی تھی دم سادھا ہے اس نے
عمل حضرت سے جو سیکھا ہے اس نے

کوئی کہتا تھا یوں جو رحم دل تھا
مبادا ہو گیا ہو اس کو سکتا

کوئی کہتا تھا اب فصد اس کی کھلواؤ
تغافل مت کرو فصاد بلواؤ

کوئی کہتا تھا شاید جن لگا ہے
کہیں بے جا قدم جو پڑ گیا ہے

کوئی عامل جو ہو تو اس کو بلواؤ
فتیلہ دو اسے جھڑواؤ، چھکواؤ

ہوا طاقت سے جسم اس رنگ خالی
کہ جوں بے حس ہو تصویر نہالی
عزیزو کیا کہوں میں وہ مصیبت
تھی اُس آفت رسیدہ کی جو حالت

مثنوی خواب وخیال

(مصنفہ خواجہ سید میر اثر)

سوانح و تبصرہ

سید میر اثر خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی تھے۔ صحیح تاریخ وفات معلوم نہیں مگر حسب بیان صاحبِ تذکرہ گل رعنا" ۱۲۵۰ھ سے پہلے انھوں نے رحلت کی۔ شعر و شاعری اور تمام اوصاف خاندانی میں اپنے برادر بزرگ کے تربیت یافتہ تھے، دیوان غزلیات کے علاوہ مثنوی خواب و خیال بھی ان کے رشحات قلم کا ایک خاص نمونہ ہے۔ اس مثنوی کا تذکرہ اور انتخاب کئی لحاظ سے اس مجموعہ میں کیا گیا ہے۔ اول تو یہ کہ زبان و سلاست کے لحاظ سے مثنوی میر حسن کے بعد بے مثال مثنوی ہے دوم یہ کہ اس مثنوی کے تتبع میں دوسری مشہور مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ سوم یہ کہ مثنوی مذکور دوسری مثنویوں کی طرح مسلسل قصے سے وابستہ نہیں ہے بلکہ جس طرح فارسی میں مثنوی معنوی وغیرہ مختلف اخلاقی، تاریخی عنوانات کے ماتحت لکھی گئی ہے، اسی قبیل سے یہ مثنوی پچاس عنوانوں پر

شامل ہے مگر وہ بیانات تصوف واخلاق سے متعلق نہیں بلکہ حسن وعشق مجازی کے پیرائے میں لکھے گئے ہیں۔ مثنوی مذکور کم یاب تھی۔ سنہ ۱۲۲۶ء میں سکریٹری انجمن ترقی اردو کو دستیاب ہوئی اور اسی کے اہتمام سے طبع ہو چکی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن مذکور نے اس مثنوی پر جو مقدمہ لکھا ہے اُس کا انتخاب یہاں لکھا جاتا ہے جس سے اس کے متعلق تمام معلومات اور ضروری حالات اور انتخابات معلوم ہوں گے۔

میر اثر کا کلام بہت ہی پاک، صاف اور فصیح ہے اور درد واثر کی چاشنی رکھتا ہے اور مثنوی تو سلاست وفصاحت کی کان ہے۔ اُردو زبان میں مثنوی کا رواج بہت قدیم زمانے سے ہے اور دسویں صدی ہجری سے اب تک سیکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں عاشقانہ بھی ہیں، صوفیانہ بھی اور تاریخی بھی۔ بعض ان میں سے بہت ضخیم اور بڑے پائے کی ہیں۔ لیکن اُس وقت اور اس وقت کی زبان میں اس قدر تفاوت ہے کہ باہم کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا۔ جدید اُردو زبان کی جب سے بنیاد پڑی ہے شاید ہی کوئی مثنوی زبان کی سلاست اور روانی، فصاحت اور شیرینی، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی۔ زنانے اور مردانے محاوروں کے بے تکلف استعمال میں مثنوی

"خواب وخیال" کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ مگر بات کیا ہے کہ یہ کوئی مسلسل قصہ یا داستان نہیں ہے۔ ہجر مفارقت، تمنائے ملاقات، وصلت، راز و نیاز، چھیڑ چھاڑ اور عشق و عاشقی کی کیفیات اور واردات کا بیان ہے۔ اور بہت پُر لطف ہے۔ لیکن ایک مسلسل داستان کے بیان میں جو مختلف اشخاص کی سیرت نگاری اور مختلف حالات و واقعات دکھانے میں شاعر کو مشکلات پڑتی ہیں اور جس سے اس کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے ان سب چیزوں سے یہ مثنوی خالی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ میر تقی میر کی مثنویاں صفائی زبان کے لحاظ سے اسے نہیں پہنچتیں، لیکن جب ان تمام امور کو پیش نظر رکھتے ہیں جو ایک مسلسل مثنوی کے لئے لازم ہیں تو میر صاحب کی مثنوی (شعلۂ عشق) کو نہ صرف بہ لحاظ زمانہ بلکہ ہر لحاظ سے تقدم اور فضیلت ہے البتہ اس مثنوی میں دلی کیفیتوں اور معاملات عشقیہ کا بیان بہت قابل تعریف ہے اور خاص کر اس کا بے ساختہ اور بے تکلف طرز بیان بہت ہی لائق داد ہے اور حق یہ ہے کہ کمال کو پہنچا دیا ہے۔ جہاں سے کتاب کھولئے ایک سی حالت ہے۔ یہاں محض نمونے کے لئے بعض مقامات سے بغیر کسی خاص کوشش کے چند شعر لکھے جاتے ہیں جن سے (اثر) کے کلام کا انداز معلوم ہوگا۔

نمونہ اشعار

شادمانی نظر نہیں آتی   زندگانی نظر نہیں آتی

کیا کہوں میں کسو سے اپنا حال ‫ ‫ زیست کرنی غرض ہوئی ہے محال
کون کس کی سُنے ہے کس سے کہوں ‫ ‫ اور اُلٹے ہنسے وہ جس سے کہوں
درد کوئی کسو کا کیا جانے ‫ ‫ اس کا دل جانے یا خدا جانے
کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا ‫ ‫ چپ رہوں تو رہا نہیں جاتا
گر کہا بھی تو کون مانے ہے ‫ ‫ جو سنے ہے سو جھوٹ جانے ہے
گر کسو نے سُنا تو کیا حاصل ‫ ‫ اور سے کب کھُلے ہے عقدۂ دل
کوئی دم گر اکیلے پاؤں اُسے ‫ ‫ دردِ دل ٹک ذرا سناؤں اسے
دل کا شاید بخار نکلے جب ‫ ‫ یہ جو کھٹکے ہے خار نکلے جب

غم کسو کا گھٹائے گھٹتا ہے ‫ ‫ یا کسو کے مٹائے مٹتا ہے
جس کے جی پر پڑے وہی جانے ‫ ‫ اور کے دل کی کب کوئی جانے

میں تو کر دی ہے اب خبر تجھکو ‫ ‫ ل نہ جائے کہیں اثر تجھکو
تو خبردار گو کہ ہووے گا ‫ ‫ دیکھیو آپی جو کہ ہووے گا
سب دنوں کا قصور نکلے گا ‫ ‫ کیسا تیرا غرور نکلے گا
اس کے ہاتھ اب کی بار آ تو سہی ‫ ‫ پھر سلامت تو بچ کے جا تو سہی
خیر وہ تو جو ہو گی سو ہو گی ‫ ‫ اب تو مرتا ہے عشق کا روگی

اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے
کس طرح عرصۂ حیات کٹے

رات کاٹے کوئی کہ دن کاٹے
بات بنتی نہیں ہے بن کاٹے

عمر یوں کاٹے کس کو بھاتا ہے
تس پہ دن رات کاٹے کھاتا ہے

ہے شبِ ماہ وصل میں یوں پیارے
جیسے گھوڑے کو چاندنی مارے

جس کے آنے کا لگ رہا ہے خیال
روزہ در پیش ہے یہی جنجال

گر ابھی وہ دو چار ہو جاوے
پھر سرِ نو بہار ہو جاوے

دانتوں کی تعریف میں :-

یوں تو کہنے کو جیسے موتی ہیں
باتیں موتی ہیں کب ہوتی ہیں

گو ہزار آب دار موتی ہے
یہ صفا کوئی اس میں ہوتی ہے

اپنی حیرت میں ایک تو ہوں ہیں
تسپہ حیران لوگ کرتے ہیں

میری تیری طرف یہ تکتے ہیں
کچھ کچھ آپس میں بیٹھے بکتے ہیں

کوئی ادھر کو دھیان رکھتا ہے
کوئی باتوں پہ کان رکھتا ہے

کوئی آپس میں آنکھ مارے ہے
کوئی چپ در پئے اشارے ہے

کوئی پکڑے ہے منہ کی بات کہی
کوئی کہتا ہے دیکھ، رہ تو سہی

کوئی پھینکے ہے بیٹھا آوازے
کہ یہ کھینچیں گے اس سے خمیازے

کوئی حیران بن کے بیٹھے ہے / کوئی انجاں بن کے بیٹھے ہے
کوئی آنکھیں ادھر کو گاڑے ہے / کوئی نظریں چرائے تاڑے ہے
کوئی چتون کو اب پرکھتا ہے / کوئی تیوری پہ دھیان رکھتا ہے
ہر کوئی ہے اسی کے اب درپے / کہ بھلا دیکھو بات یہ کیا ہے

اب کہاں تجھکو دیکھ سکتا ہوں / بیٹھا اوروں کے منہ کو تکتا ہوں
تجکو دیکھوں کہ آہ ان کی سنوں / سبھی دشمن ہیں کس کو دوست کہوں
پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا / تب تجھے ڈر کے یک نظر دیکھا
نہیں معلوم کیا کیا ان کو / ہم غریبوں نے کیا لیا ان کا

کس لئے اس قدر تو ڈرتا ہے / سب سے یوں سہم کر بگڑتا ہے
ٹک سمجھ تو کسی کا چور نہیں / تیرے اوپر کسو کا زور نہیں
مجھ سے نظریں جو تو چراتا ہے / چور اپنے تئیں گناتا ہے
یا کہ دردیدہ ہیں جو دیکھوں ہوں / کبھی پوشیدہ میں جو دیکھوں ہوں
چور ہیں ہم، نہ چور کے ساتھی / بات اب کیا ہے بیشتر کیا تھی
اپنے اوپر کرے ہے سب کو قیاس / ہم تو ان باتوں کے نہ آس نہ پاس
تو جو ملنے سے جی چراتا ہے / آنکھ کھل کر نہیں ملاتا ہے

خلق اس سے کچھ اور سمجھے ہے — یاں بُرائی کے طور سمجھے ہے
واہ یہ بات کا چھپانا ہے — یا کہ اور آپ خود جتانا ہے
اس پہ لوگوں نے زور ٹھیرایا — ہمیں آپس میں جور ٹھیرایا
یہ بہ تکرار آزمایا ہے — بارہا دیکھنے میں آیا ہے
جس قدر بات کو چھپاتے ہیں — لوگ اتنا ہی صاف پاتے ہیں
دیکھو میری طرف تو اب نہ دھڑک — ساتھ مل بیٹھے اس قدر نہ بھڑک
پھر جو بولے کوئی تو میں جانوں — بات کھولے کوئی تو میں جانوں

لوگ تیرے جو پاس آتے ہیں — سُن کے میرے حواس جاتے ہیں

ہوش اُن کے ٹھکانے رہتے ہیں — تیری سنتے ہیں اپنی کہتے ہیں
میں جو تجھ سے دوچار ہوتا ہوں — پھر تو بے اختیار ہوتا ہوں
جس گھڑی تیرے پاس جاتا ہوں — بس نپٹ بے حواس جاتا ہوں
سارے منصوبے بھول جاتے ہیں — ہاتھ پانو اپنے بھول جاتے ہیں
مُنہ کو حسرت سے دیکھ رہتا ہوں — پھر نہ سنتا ہوں کچھ نہ کہتا ہوں
بات کہنی تھی اور بکنی اور — بے حواسی ٹک ایک کریا غور
جب بجائے خود آتا ہوں — دل کو ذرا ٹھکانے لاتا ہوں

جی میں کہتا ہوں کھا کے پچھتاوے
اب کے یہ یہ کہوں جو مل جاوے

بارہا اُس کو آنہ مایا ہے
یہی حالِ خراب پایا ہے

ہجر میں جی ہے میرے پاس کہاں
وصل میں گر جیا حواس کہاں

ان واردات قلبی کے علاوہ اثر نے ایک سراپا بھی کہا ہے جس کے تقریباً تین سو شعر ہوں گے۔ سراپا ہماری شاعری میں ایک پامال مضمون ہے اور اس کی تشبیہیں اور استعارے اس قسم کے ہیں کہ بعض اوقات مضمون مضحکہ خیز ہو جاتا ہے۔ تاہم انھوں نے اس میں خوب خوب شعر نکالے ہیں۔ سراپا کے لئے زیادہ فارسی تشبیہیں استعمال کی ہیں۔ مگر میر اثر نے کہیں کہیں ہندی تشبیہوں سے بھی کام لیا ہے۔ مثال کے لئے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :-

کہی جاتی نہیں کمر کی لچک
پائی ہے بیتے نے کب ایسی لچک

یوں سینہ مست جھومتے آتے ہیں
مست جوں ہاتھی ہوئے آتے ہیں

مانگ موتی بھری وہ دے ہے بہار
جیسے بگلوں کی بدلی میں ہو قطار

سراپا میں کوئی عضو نہیں چھوڑا اور اس دُھن میں وہ حد سے آگے نکل گئے ہیں۔ اس سے بڑھ کر میر صاحب نے اختلاط کے موقع کی جو باتیں لکھی ہیں

اُس میں تو خوب کھُل کھیلے ہیں اور پردہ بالکل اُٹھا دیا ہے۔ مولانا حالی مرحوم کی نظر سے یہ مثنوی نہیں گزری تھی، اس کے متعلق بعض احباب سے سُنا تھا اور ایک دو شعر خود انھیں یاد تھے، اس پر سے انھوں نے یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں کی بنیاد میر اثر ہی کی مثنوی پر رکھی ہے اور مثالاً ایک شعر بھی لکھا ہے جو شوق کے ہاں صرف ایک لفظ کے ادل بدل سے بجنسہٖ موجود ہے۔ چنانچہ وہ اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:-

"یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسے صاف اور بامحاورہ زبان برتنے کا خیال کیوں کر پیدا ہوا۔ کیوں کہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اس کے مخالف رُخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو مثنوی لکھی ہے، جس کا نام "خواب و خیال" رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص وجہ سے زیادہ تر لورب میں ہوتی تھی اس مثنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سُنا ہے، تقریباً ۴۰ ۵۰ شعر اسی قسم کے ہیں، جیسے کہ شوق نے "بہار عشق" میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف

زبان برتنے کا خیال اُس مثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چوں کہ وہ ایک خوش طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اس کو زیادہ عبور تھا اُس نے اپنی مثنوی کی بنیاد "خواب وخیال" کے انھیں ۴۰۔ ۴۵ شعروں پر رکھی اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے اپنی مثنوی میں بہت وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی انھوں نے بنیاد قائم کی تھی، شوق نے اس پر ایک عمارت چن دی۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ "خواب وخیال" کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے "بہارِ عشق" میں موجود ہیں ۔"

جب تذکرۂ گلشنِ ہند چھپا جس میں اثر کا بھی تذکرہ ہے تو اس میں چند اشعار اس مثنوی کے بھی نظر آئے۔ اتفاق سے صاحبِ تذکرہ نے سراپا کے بعض معمولی شعر نقل کر دیے ہیں، جن سے اس مثنوی کی خوبی کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ ان اشعار کو دیکھ کر مولانا شبلی مرحوم نے تذکرے کے حاشیے پر یہ خیال ظاہر فرمایا ہے:۔

" مولوی حالی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمے میں لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے۔ لیکن چوں کہ ان کے نزدیک شعرائے لکھنؤ سے ایسی فصاحت وسلاست کی توقع

نہیں ہو سکتی، اس لئے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ میر اثر کی مثنوی دیکھی تھی، اور اس کا طرز اُڑایا تھا۔ یہ اشعار اسی مثنوی کے ہیں۔ اس کا فیصلہ خود ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ ہو سکتی ہے۔"

خواب وخیال اور بہارِ عشق کے اشعار کا مقابلہ

اب جو یہ مثنوی ہمارے سامنے موجود ہے تو ہم بلاشبہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ تھی اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا حالی کا قیاس کس قدر صحیح تھا۔ اس خاص موقع کے چند شعر دونوں مثنویوں سے نقل کئے جاتے ہیں:—

بہارِ عشق	خواب وخیال
ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا	ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا
چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا	کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
مجھکے مجھکے پکارتی تھی کبھی	ہوئے ہوئے پکارنے لگنا
ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی	ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
کھول کر دل چمٹ چمٹ کے ملا	وہ ترا پیار سے لپٹ جانا
کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے ملا	اور دل کھول کر چمٹ جانا
کبھی منہ سے دبا دبا کر بان	وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا
کبھی مل کر لٹی زباں سے زبان	وہ ترا جیب کا لڑا دینا

اگر دونوں مثنویوں کے اس قسم کے اشعار برابر رکھ کر پڑھے جائیں تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ مرزا شوق نے "خواب وخیال" ہی کو اپنا نمونہ بنایا اور اور اسی مثنوی سے انھیں اس قسم کی زبان لکھنے کا خیال پیدا ہوا کیوں کہ (شوق) کے زمانے میں لکھنؤ میں شاعری لفظوں کا گورکھ دھندا ہو کے رہ گئی تھی۔ اور تصنّع اور تکلّف انتہا درجے کو پہنچ گیا تھا۔

لفظی رعایت بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے مگر بہت کم اور وہ بھی زیادہ تر سراپا ہی میں پائی جاتی ہے۔

میر اثر بزرگ اور بزرگ زادے تھے، درویشی اُن کا شعار تھا، اس لئے تعجب ہوتا ہے کہ انھوں نے بعض مقامات پر ایسی کھلی کھلی باتیں کیوں کر لکھ دیں مثنوی کے شروع میں انھوں نے خود اس کا ذکر کیا ہے۔ عشق کا ذکر کرتے کرتے فرماتے ہیں :۔

الغرض آگیا تھا ذکرِ مجاز	تس پہ کھولا ہے اس کا راز و نیاز
عشقِ صوری کے اس میں ہیں حالات	اور اس راہ کی ہیں کیفیات
حال ہے مبتلائے رسوا کا	وصف ہے یار کے سراپا کا
ہر کسو کے نہیں شبیہ و مثال	ہے یہ تصویر از قبیلِ خیال

اگرچہ یہ تصویر خیالی ہے، مگر کسی قدر سچی ہے۔ اس کے بعد کہتے ہیں :۔

ظاہری گفتگو بہانہ ہے ۔ توسن دل کا تازیانہ ہے
بہر یاران شوخ طبع جواں ۔ نکتہ رس، شعر فہم، ریختہ خواں
ایک بھی طرح یہ نکالی ہے ۔ بات کی طرز کچھ نرالی ہے
تا کہ افسردگی سے گرما دیں ۔ گمرہی چھوڑ راہ پر آ دیں
کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے ۔ بلکہ یہ پند عارفانہ ہے

اور اس طور پہ نصیحت کرنے کی وجہ بتائی کہ :-

عشق کی حالتوں کو زینہ کریں ۔ سارے خطروں سے پاک سینہ کریں
دل جلوں کا ہے دل کی لاگ علاج ۔ آگ کے جوں جلے کا آگ علاج

مگر ان معاملات میں یہ علاج اکثر کارگر نہیں ہوتا، بلکہ مخالف پڑتا ہے آگے چل کر بطور معذرت کچھ کہتے ہیں اور اپنی صفائی کرتے ہیں :-

پڑ گیا اس میں یوں سخن کا رنگ ۔ ہیں معانی بہت ہی شوخ و شنگ
ایسے طرح گرچہ لغو بات ہے یہ ۔ پر خدا جانتا ہے بات ہے یہ
کام مجکو کسی کے ساتھ نہیں ۔ یہ سر رشتہ ہی میرے ہاتھ نہیں
چھپی رہتی نہیں کسی کی معاش ۔ نظر آتی ہے سب کی بود و باش
میں کہاں اور یہ خیال کہاں ۔ ہجر کس کا (اثر) وصال کہاں

بات میں بات کچھ نکل آئی ۔ ہو گئی یوں ہی طبع آرائی

وضع اس کی ہوئی خلافِ طبع
ہے مجھے اس سے انحرافِ طبع

نہ کہوں عہد ہے گر اس کو تمام
لغو، بیہودہ ہیچ، پوچ کلام

کچھ سر دست ہنستے ہنستے کہا
بعض یاروں کو خوش کیے یا دہا

نہ کیا اس کو داخلِ دیوان
نہیں یہ نظم شاملِ دیوان

آزمانا تھا کچھ روانیٔ طبع
کچھ دکھانا تھا نوجوانیٔ طبع

ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا
نہیں معلوم کن نے اس کو لیا

اب جو دیکھو کسی کے پاس کہیں
ہیں یہ اس کے ہی شعر میرے نہیں

باوجود ان سب باتوں کے فرماتے ہیں کہ جو لوگ سخن فہم اور ذوق شعر رکھتے ہیں اور جن کے دل میں سوز و گداز ہے اور راز و نیاز کی گھاتوں سے واقف ہیں ؎

لطف سب بات کا وہ پاویں گے
دل میں خطرہ برا نہ لاویں گے

ورنہ بے درد اس کو کیا جانے
اور دل سرد اس کو کیا جانے

سب یہ بے درد نکتہ چیں ہوں گے
قابلِ گفت گو نہیں ہیں گے

اگر اس مثنوی میں ایک آدھ مقام ایسا آ گیا ہے جہاں حیا و شرم کو بالائے طاق رکھ دیا ہے۔ مگر میر اثر کی زندگی ایسی پاک صاف اور درویشانہ تھی کہ ان پر کسی کا وہ گمان نہیں ہو سکتا جو شوق کی مثنویاں پڑھ کر ہوتا ہے۔ یہاں گنتی کے چند شعر ہیں اور وہاں دفتر کا دفتر اسی سے سیاہ کیا ہے

لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ مثنوی میں اس سلاست وفصاحت کے بانی میر اثر ہی ہیں اور خود فرماتے ہیں :-

نظم کی طرح یہ نرالی ہے
طرز اس کی نئی نکالی ہے

اس مثنوی کی وجہ تصنیف یہ بیان کی ہے کہ ایک بار خواجہ میر درد نے مثنوی کے طور پر ازراہ تفنن کوئی سو شعر کہہ ڈالے وہ میں نے مانگ لئے اور وہی اشعار اس مثنوی کی بنا قرار پائے۔ اگرچہ ہے تو یہ مثنوی، مگر کہیں کہیں خود اپنی اور خواجہ میر درد کی اردو فارسی غزلیں جو مثنوی کی بحروں میں ہیں موقع موقع سے لائے ہیں۔ علاوہ اس کے مثنوی میں خواجہ میر درد کے اشعار ہیں یعنی سو فارسی اور سو ہندی (اردو) اور سو مثنوی کے کل تین سو۔

بعض بعض جگہ ایسے لفظ آتے ہیں جو اب بول چال میں نہیں ہیں مگر مثلاً مشغولاً، بھرمانا (بھرم سے) اسبت (بمعنی چیز) ہلنا (بفتحہ ہ)، دوکھنا (دوش)، الزام، رنڈی (بمعنی عورت)، کب لگ (کب تک) دمنا (چمکنا) مزاح (مزاح، مذاق) مگر اگو، پچھو، کدھر، تروار ایسے لفظ ہیں جو عوام کی زبان پر ہیں:-

اگر چند الفاظ کا خیال نہ کیا جائے جو اب متروک ہیں تو مثنوی کی زبان

ایسی پاک صاف اور شُستہ، بول چال ایسی بے ساختہ ہے کہ اُس وقت کی اور آج کل کی بول چال میں کچھ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ صفائی اور بھی زیادہ اس وجہ سے معلوم ہوتی ہے کہ اس میں وہ فارسی ترکیبیں نہیں پائی جاتیں جو میر اثر کے ہم عصر شعرا کے کلام میں نظر آتی ہیں۔

مقدمہ مندرجہ بالا کا اندراج خواجہ میر اثر کے اور ان کی مثنوی کے انتخاب کے لئے کافی سمجھا گیا؛ اس وجہ سے مزید انتخاب کو ترک کیا گیا۔ ناظرین اسی قدر کلام سے اچھی طرح ان کے اندازِ بیان کی حقیقت معلوم کر سکتے ہیں۔

مثنوی بحر المحبّت

(مصنّفہ مصحفی)

سوانح و تبصرہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی متوفی ۱۲۴۰ھ سنہ ہجری امروہہ ضلع مراد آباد کے رہنے والے تھے۔ عنفوان شباب میں دہلی آئے اور یہیں تحصیل علم کے بعد شعر و سخن کی طرف مائل ہوئے اور بزرگانِ وقت کی صحبت میں رہ کر نام و نمود حاصل کی۔ دہلی کے بعد کٹیہر اور ٹانڈے میں بھی رہے، پھر دہلی آ گئے، بالآخر آب و دانہ کی کشش لکھنؤ کھینچ لائی اور یہیں مختلف امرا کے درباروں میں رہ کر عمر گزار دی۔ معاصرین میں انشاء اللہ خاں سے اکثر مقابلے رہتے تھے جن کے اذکار تذکروں میں موجود ہیں۔ مصحفی نہایت مشاق اور پُر گو شاعر تھے۔ اور بقول اکثر مجموعی حیثیت سے میر و مرزا کے بعد کوئی استاد ان کے مقابلے میں نہیں جچتا۔ اکثر اہلِ تذکرہ نے ان کی تصانیف میں آٹھ دیوان اردو کے اور ایک دیوان فارسی کا اور دو تذکرے اردو فارسی شعرا کے شامل کئے ہیں۔ لیکن ان کی مثنوی کا تذکرہ متداول تذکروں میں

نہیں پایا جاتا۔ دواوین میں قصائد۔ قطعات۔ غزلیں۔ تاریخیں۔ مستزاد مخمس۔ رباعیاں وغیرہ سب موجود ہیں مگر مثنوی ندارد۔ اب سب دیوان بھی نہیں ملتے۔ نواب کلب علی خاں والی رام پور کے حکم سے ان کے تمام دیوانوں کا خلاصہ کر کے ایک دیوان چھپوا دیا ہے اور وہ بھی اب کم یاب ہے۔

مثنوی بحر المحبت جو سب سے پہلے اکتوبر سنہ ۱۹۴۱ء کے رسالہ اردو اورنگ آباد میں شائع ہوئی ہے، اس کے متعلق مرتب مثنوی مولوی عبد الماجد صاحب دریابادی لکھتے ہیں:۔

"مصحفی کی مثنوی "بحر المحبت" میرے علم میں آج بالکل پہلی بار لباسِ طبع سے آراستہ ہو کر دنیا کے سامنے پیش ہو رہی ہے۔ اس کا دوسرا قلمی نسخہ بھی جہاں تک میں اپنے باخبر احباب اور ہندوستان کے مختلف کتب خانوں سے دریافت کر سکا اور کہیں موجود نہیں۔ جس قلمی نسخے کی نقل صفحات ذیل میں درج کی جاتی ہے میرے ذاتی کتب خانے کا نسخہ ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کو ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ اس لئے کہ پورے سو برس (سنہ ۱۳۴۰ھ تک) مصحفی کی وفات کو ہو چکے ہیں۔ قلمی نسخہ پر سال کتابت سنہ ۱۲۴۱ھ درج ہے۔ اس سے چند سال قبل میر تقی میر نے ایک مثنوی "دریائے عشق" کے نام سے کہی تھی۔ مصحفی نے اسی نمونے کو سامنے رکھ کر بحرِ سخن میں غواصی کی ہے دونوں کا پلاٹ ایک ہے۔ طرزِ بیان ایک ہے، وزن ایک ہے۔ زبان ایک ہے یہاں تک کہ کہیں کہیں الفاظ بھی متحد ہو گئے ہیں۔ چنانچہ خود مصحفی نے اپنی مثنوی کے آغاز میں میر کے حق تقدم کو تسلیم کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

گرچہ ہے کلکِ میر نادر کار ۔۔۔ تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار

خاتمے پر پھر اعتراف کرتے ہیں ۔

قصہ ہے ایک اور دو نامے ｜ جیسے اک شخص کے ہوں دو جامے
میر صاحب نے پہلے نظم کیا ｜ میں نے بعد ان کے ریزد برز[۵] کیا

اس مثنوی کا انتخاب مجموعہ ہذا میں اسی لئے کیا گیا ہے کہ اس سے پہلے میر تقی میر اسی قصہ کو اپنی مثنوی "دریائے عشق" میں نظم کر چکے ہیں، دونوں مثنویوں کے مطالعے سے جو خاص امتیاز معلوم ہوتا ہے اور غالباً اسی وجہ سے مصحفی نے مثنوی بحر المحبت کو نظم کیا ہے وہ یہ ہے کہ میر صاحب کے اسالیب بیان میں دو چار جگہ زمانہ و زباں کے لحاظ سے قصے میں کچھ پیچیدگیاں نظر آتی ہیں، جن کو بخصوصیت مصحفی نے صاف کیا ہے ۔ میر صاحب کی مثنوی کا انتخاب اس سے مجموعہ ہذا میں درج ہو چکا ہے ۔ اس کو پڑھ کر ناظرین معلوم کر سکتے ہیں کہ نوجوان عاشق کی شوریدہ سری اور معشوق کے ورثا کی پریشانیاں اور عاشق کے ساتھ سلوک اور برتاؤ کے انداز، پھر معشوق کا دریا پار بھیجنا اور راستے میں حیلہ ساز دایہ کی عیاریاں یہ

---

[۵] اس لفظ کی بابت مرتب نے یہ حاشیہ لکھا ہے: "اس لفظ کے معنی سمجھ میں نہ آئے۔ ممکن ہے ریزہ و برزہ مراد ہو۔" یہ حاشیہ بہت زیادہ قابل تشریح ہے۔ پہلے مصرع میں لفظ نظم ہے جس کا قافیہ کسی حیثیت سے برز نہیں ہو سکتا۔ یقیناً کاتب کی غلطی ہے۔ ریزد برز کے مقابل میں اگر زیب برم پڑھا جائے تو باوجود اختلاف (ظ۔ ز) اردو تلفظ کے لحاظ سے قافیہ ہو جائے گا۔

سبب بیان اُلجھے ہوئے ہیں۔ مصحفی نے تمام سلسلے کو ایک واضح اور قریب الفہم ترتیب کے ساتھ مربوط کر دیا ہے۔ آسانی کے لئے یہاں میر صاحب کی مثنوی کے ایسے چند اشعار پھر منتخب کئے جاتے ہیں جن کے مقابل میں مصحفی نے زیادہ وضاحت سے کام لیا ہے۔ ان کو پڑھ کر دونوں کی حقیقت معلوم ہو سکے گی۔

دریائے عشق اور بحر المحبت کے اشعار کا مقابلہ

ربط اور بے ربطی کے امتیاز و خصوصیت کے علاوہ اور کوئی ایسی بات مصحفی کی مثنوی میں نمایاں نہیں جس سے بحر المحبت کو دریائے عشق پر تفوق حاصل ہو۔ زبان و بیان، سوز و گداز، اثر و دل کشی کے اعتبار سے میر کے اکثر اشعار بے مثال و لاجواب ہیں۔ دریائے عشق میں دو سو اشعار ہیں اور بحر المحبت میں (۴۰۷)۔ یہ مثنوی رسالہ اُردو کے سوا علاحدہ بھی چھپ گئی۔ اور اکثر تاجرانِ کتب سے مل سکتی ہے۔

دریائے عشق	بحر المحبت
ایک جا اک جوانِ رعنا تھا لالہ رخسار سرو بالا تھا	ایک جا اک جوانِ خوش ظاہر تھا نپٹ فنِ عشق سے ماہر
شوق اس کو صورتِ خوش سے اُنس رکھتا تھا وضع دل کش سے	اُس کی نظریں چڑھی تھیں لاکھ نگاہ دیکھیاں تھیں ہزار چشم سیاہ

دریائے عشق

ناگہ اک کوچہ سے گزار ہوا
آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ایک غرفے سے ایک مہ پارا
تھی طرف اُس کے گرم نظارا
پڑ گئی اُس پہ ایک نظر اس کی
پھر نہ آئی اُسے خبر اُس کی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
وہ گئی اس کے سر بلا آئی
خاک میں مل گئی وہ رعنائی
خلق اس کی ہوئی تماشائی
پھر نہ وہ دیکھنے کبھو آئی
جا کے اُس کے قریبِ در بیٹھا
قصد مرنے کا اپنے کر بیٹھا
وارث اُس کے بھی بدگمان ہوئے
درپئے دشمنیٔ جان ہوئے

بحر المحبت

گھر کو آتا تھا عشق بازانہ
گل بدستار نوجوانانہ
کہ کسی کوچہ میں جو جا نکلا
اُس کے بھی دل کا مدعا نکلا
یعنی اک نازنین گل رخسار
ہوئی غرفے میں اُس سے ہو کے دوچار
اس کی آنکھ اُس پہ اُس کی اس پہ پڑی
یک دگر جب بہم نگاہ پڑی
جوں ہی نظروں سے چھپ گیا وہ ماہ
نظر آیا جواں کو روزِ سیاہ
صبر بھاگا بدیدۂ گریاں
ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں
منہ پہ مل کر کے اُس گلی کی خاک
صبح آسا کیا گریباں چاک
الغرض یوں ہی گزرے جب کئی ماہ
ہوئی اس کے بھی دل میں اس کی چاہ

بحر المحبت		دریائے عشق
صاحبِ خانہ تھا نہ بسکہ غیور	دیکھ کر اُس گلی میں شور و شور	جی میں کہتا کہ آہ مشکل ہے
گرچہ تھا اس کے سر پہ حشر بپا	پر نہ دیکھے تھا ٹک وہ سر کو اٹھا	اس طرف اک نگاہ مشکل ہے
پیشِ چشم اس کے اس پری کا خیال	اور غمزے کی کافری کا خیال	آہ جو ہمدمی سی کرتی ہے
کھچ گئی طول اس کی رسوائی	پر نہ غرفے میں وہ پری آئی	اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے
قصہ مشہور ہو گیا اس کا	نہ رہا حسن و عشق میں پردا	جب ہوا ذکرِ اتّفاق اکثر میں،
وارث اس نازنیں کے دیکھ یہ حال	لائے سو سو طرح کے دل میں خیال	چاہ ثابت ہوئی اسی گھر میں
جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر	یہی سوچے کہ اب بلا تاخیر	سب محافے میں کر کے اُس کو سوار
یاں سے لیجا کے اس صنم کے تئیں	چھوڑیے پوشیدہ ور رکھیں کہیں	ساتھ دی ایک دایہ غدّار
پار دریا کے اک ٹھکانا تھا	ان کا کوئی وہاں یگانہ تھا	پار دریا کے جلد رخصت کی
اک محافے میں کر سوار اُسے	ساتھ دایہ کے بھیجا پار اُسے	اس طرح فکرِ رفعِ تہمت کی
کر محافے میں اُس پری کو سوار	لے چلی جب وہ دایہ مکّار	گھر سے باہر محافہ جب نکلا
جوں ہی باہر وہ رہ گزر سے ہوا	گزر اس کا جواں کے سر سے ہوا	اُس جواں پاس ہو کے تب نکلا

بحر المحبت کے خاص اشعار کا نمونہ

مقابلے کے اتنے ہی اشعار سے ذوقِ سلیم دونوں مثنویوں کے انداز و اسالیب کا فرق و امتیاز معلوم کر سکتے ہیں۔ تاہم چند اشعار حسرت مثنوی بحر المحبت کے منتخباً لکھے جاتے ہیں، جن میں مصحفی نے

دریا میں ڈوبنے کا حال لکھا ہے اور اسی بیان میں کم و بیش شاعرانہ تشبیہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے:-

آئی رخشندگیِ آبِ نظر — عرصہ خشکی کا رہ گیا کمتر
حاملانِ محافہ یعنی کہار — یوں چلے جلد جوں نسیمِ بہار
رکھ کے چالاکیِ طبع کو دل پر — لا رکھا اُس کو گرمِ ساحل پر
ساتھ دایہ کے وہ جوانِ نزار — جس طرح قافلے کے پیچھے غبار
تھا جہاں بحر پہ محافہ دھرا — قطع رہ کر کے واں ہی آ پہنچا
بحر کیسا کہ اژدہائے سیاہ — جس کی صورت سے خوف کھائے نگاہ
قطرہ ہر ایک اس کا طوفاں خیز — موجِ بحرِ بلا کی لنگر ریز
شکلِ ساحل ہو یاں درندہ نہنگ — عرصہ لطموں سے ہر حباب بتنگ
شورِ محشر سے شورِ آب قریں — صورت اس کی تمام چین بجبیں
صفِ ماہی وہ بر سرِ طغیاں — ہر جگہ اُس میں خارِ موج عیاں
اُس میں تیرے تھا نت بہ بیتابی — نشترِ طائر لبانِ مرغابی
غوطہ زن تھی بحذر دید شلنگ — بط خرخ اُس میں صورتِ خرچنگ
سولس و گھڑیال اُس میں دوش بدوش — سر بسر اضطراب دجلہ خروش
دامنِ محشر اس کا آدھا پاٹ — کر قیاس اس سے اُس کا سارا پاٹ
شکلِ دستِ دعا ہر ایک صدف — سر چھپائے ہوئے سپر میں کشف

لطمہ ساحل پہ تیغ زن ہر بار	موجِ آب اُس کی تھی خوں خوار
چاہ زنداں تھا اس کا ہر گرداب	جس میں ڈوبے تھے کتنے خانہ خراب
دیکھ ان کو غضبور کا مائل	کشتی اک آ لگی بہ ساحل
پیش دیش اُس پہ سب سوار ہوئے	سب سے آگے محافہ دار ہوئے
دایہ کشتی میں دید یا حباب	اور محافے میں وہ پری بیتاب
شورِ دریا سے اس کے دل میں بیم	غنچہ جیسے صدف میں درّ یتیم
دور تر وہ جوانِ دل دادہ	جیسے تصویر ششدر استادہ
دایہ مصروفِ سیرِ آبِ رواں	ہم شگافوں سے وہ پری نگراں

غرض اسی انداز سے مصحفی نے میر تقی میر کی مثنوی سے ۱۰۷ اشعار زیادہ کہہ کر اس قصہ کو ختم کر دیا ہے۔

دونوں مثنویوں میں اختصار و طوالت یا مجمل و مفصل کے علاوہ بادی النظر میں دوسری چیز یہ نظر آتی ہے کہ میر صاحب نے فارسی ترکیبوں کا بہت کم استعمال کیا ہے اور مصحفی کی مثنوی میں تقریب قریب ہر شعر فارسی ترکیبوں اور اضافتوں سے وابستہ ہے زبان اور متروکات کے لحاظ سے دونوں مثنویوں میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔ نت۔ ٹک کبھو۔ کسو۔ نیں۔ کوں وغیرہم اس قسم کے تمام وہ الفاظ جو سو، سوا سو برس پہلے بولے جاتے تھے مثنویوں میں پائے جاتے ہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم

(مصنفہ پنڈت دیاشنکر نسیم لکھنوی)

سوانح پنڈت دیاشنکر کول متخلص بہ نسیم خلف پنڈت گنگا پرشاد کول، آتش کے شاگرد اور مثنوی گلزار نسیم کے مشہور مصنّف ہیں۔ پنڈت جی عموماً اپنے تخلص ہی سے مشہور ہیں۔ ایک معزز کشمیری خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ۱۲۲۷ھ سنہ ہجری میں پیدا ہوئے اور عین جوانی کی حالت میں ۱۲۶۰ھ سنہ میں بعمر ۳۲ سال انتقال کیا۔ فارسی میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ اور بعہد امجد علی شاہ بادشاہِ اودھ فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور تھے۔ بچپن ہی سے ان کو شعر وسخن کا شوق تھا۔ چنانچہ اکثر اساتذہ کے اردو و فارسی کا کلام بخوبی پڑھا تھا۔ بعمر ۲۰ سال آتش کے شاگرد ہوئے۔ ان کی زندگی جاوید تصنیف مثنوی گلزارِ نسیم، مثنوی میر حسن کے جواب میں ہے۔ مشہور ہے کہ پہلے یہ بہت ضخیم تھی، مگر اُستاد کے کہنے سے اُنھوں نے اس کو مختصر کیا اور اب یہ اختصار کی ایک لاجواب

شامل ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۵۴ھ اور سنہ اشاعت ۱۲۶۰ھ ہجری ہے۔ اس وقت مصنف زندہ تھے اور اس اشاعت سے دفعتہً ان کی شہرت ہوگئی۔ (ماخوذ از ادب اردو مترجمہ مرزا محمد عسکری)

گلزار نسیم کے خلاف مختلف شہرتیں

کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی نسیم کی کہی ہوئی نہیں ہے بلکہ ان کے استاد آتش نے کہہ کر ان کے نام سے مشہور کر دی ہے۔

کوئی کہتا ہے کہ اس مثنوی کے مرتب کرنے میں آتش کے دوسرے شاگردوں حصہ لیا ہے۔ کہیں یہ مشہور ہے کہ سید اعظم علی اعظم الہ آبادی شاگرد آتش نے اس کا اخیر حصہ استاد کے حکم سے لکھا تھا غرض کہ اسی قسم کی بے سر و پا افواہوں اور خیالی باتوں نے اس بحث کو اتنا بڑھایا کہ اب سے ۲۰ - ۲۵ برس قبل لکھنؤ کے مشہور اخبار اودھ پنچ میں اس کے متعلق موافق و مخالف بہت سے مضامین شائع ہوئے اور پھر مولوی عبد الحلیم شرر اور پنڈت برج نرائن چکبست کے درمیان مدتوں تک یہ معرکہ آرائی قائم رہی جس کے ضمن میں اچھی بری تمام باتیں شامل ہوگئیں اور مصنف و تصنیف کے متعلق ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر فضول اور دور از کار باتیں اتنی اور ایسی لکھی گئیں، جن کو اہل ادب کے قلم سے نہ نکلنا چاہیے تھا۔ یہ مباحث معرکہ چکبست کے نام سے شائع ہو گئے ہیں۔

بدر منیر اور گلزار نسیم کا مقابلہ

من جملہ اور بحثوں کے ایک حجت یہ بھی کی جاتی ہے۔

کہ مثنوی گلزارِ نسیم، میر حسن کی مثنوی کے مقابل میں لکھی گئی ہے۔ حال آں کہ دونوں مثنویوں کے اندازِ بیان اور قصے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ البتہ نوعیت کے لحاظ سے دونوں مثنویاں ایک ہی صنف میں شامل ہو سکتی ہیں۔ اور یہ اشتراک نہ صرف مثنوی میر حسن کے لئے مخصوص ہے بلکہ من حیث النوع ہر مثنوی مشترک ہے۔ ہاں ایک بات بطور قدرِ مشترک دونوں میں یہ ضرور ہے، کہ دنیائے شہرت میں اِن دونوں مثنویوں سے زیادہ تیسری مثنوی مشہور و مقبول نہیں۔ ان اختلافی مسائل کو پیش نظر رکھ کر اہلِ نظر اور اربابِ فن کی آرا کا انتباس درج کیا جاتا ہے، جس سے اس مثنوی کی حقیقت و حیثیت واضح ہو گی اور اسی سلسلے میں تبصرہ نگاری کا فرض بھی ادا ہو جائے گا۔

مولانا حالی کی رائے جب نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اس میں مضمون آفرینی اور بلند پردازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی، بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح ہو اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے صرف اس قدر ممتاز ہونا چاہیے کہ نظم کا طرزِ بیان نثر سے زیادہ موثر اور دلکش و دلاویز ہو۔ پس مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے

اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہ ہو۔ مثلاً گلزار نسیم میں کہتا ہے :۔

خوش ہوتے تھے طفل مہ جبیں سے ثابت ہوا یہ ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

جو مطلب کہ صاحبِ مثنوی ادا کرنا چاہتا ہے، وہ یہ ہے کہ اور لوگ تو اُس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا۔ کیوں کہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی،، ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں، تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان بیتوں سے سیدھی طرح نکل نہیں سکتا، یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے :۔

نورِ آنکھوں کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو

مطلب یہ کہ "بیٹا باپ کی آنکھوں کا نور ہوتا ہے، مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا "۔ پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں، کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً :۔

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ　　　نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

یہ دونوں مصرع بھی مربوط نہیں ہیں، کیوں کہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حال آں کہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے "بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ"۔

رعایت لفظی مثنوی گلزارِ نسیم میں لفظی رعایتوں کا بھی بہت التزام کیا گیا ہے بکاؤلی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے:-

کرتی تھی جو بھوک پیاس لب میں　　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں

جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ　　　کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یک چند جو گزری بے خورد خواب　　　زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب

صورت میں خیال رہ گئی وہ　　　ہیأت میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان سے بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہرا اُس نے کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ (ماخوذ از مقدمہ حالی)

بابو رام سکسینہ کی رائے اس کا ایجاز، روانی، مناسبتِ الفاظ، برجستگی، محاورات

نادر تشبیہات واستعارات یہ سب قابلِ تعریف ہیں، البتہ تصنّع ضرور ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی دلآویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔ فن کے لحاظ اور تخئیل کے اعتبار سے یہ ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ مثنوی سحرالبیان سے اس کا مقابلہ ایک فضول سی بات ہے۔ کیونکہ دونوں کا طرز جُدا ہے۔ یہ مثنوی اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کے بہت سے اشعار بطور ضرب المثل زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ اس سے پنڈت دیاشنکر کا نام ہمیشہ کے لئے روشن ہے اور وہ اُردو کے ایک مایۂ ناز شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں (ماخوذ از ادب اردو صفحہ ۲۹۲)

چوں کہ یہ مجموعۂ انتخاب ایک حد تک محدود ہے اس لئے یہاں اُن تمام مباحث وآرا کا اقتباس طولِ فضول ہے جس سے بہت سے رسالے اور اخبار وغیرہ بھرے ہوئے ہیں، مگر چونکہ مثنوی گلزارنسیم اپنی نوعیت وشہرت میں ایک خاص حیثیت رکھتی ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس خصوص میں جو ترتیب سے قریب تر تصنیف وتالیف ہو اور جس کے مؤلف نے تمام متعلقہ مباحث کو دیکھ کر اپنی تالیف ختم کی ہو اس کا ضروری اور مناسب ایسا اقتباس بیان کر دیا جائے جس کے پڑھنے سے کم وبیش وہ تمام باتیں مجموعی حیثیت سے بطور نمونہ ذہن نشین ہو جائیں۔ لہٰذا اس تکمیل کے لئے انڈین پریس الہ آباد کی مطبوعہ یادگارِ نسیم مرتبہ مولانا اصغر گونڈوی مصنف نشاط روح کے

مقدمے کا اقتباس درج کیا جاتا ہے جس میں گلزار نسیم کی بابت ہر قسم کے بیانات شامل ہیں اور اسی میں اشعار مثنوی کا ایسا انتخاب بھی آجائے جو مجموعہ ہذا کے لئے کافی اور مفید ہوگا۔

گلزار نسیم لکھنؤ اسکول کی پہلی مثنوی ہے

ایسے زمانے میں نسیم نے گلزار نسیم لکھی جو نہ صرف اپنے رنگ کی پہلی مثنوی ہے بلکہ اسے لکھنؤ اور لکھنؤ اسکول کی پہلی مثنوی بھی کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اس مثنوی نے ایسی شہرت حاصل کی کہ ہر طرف لوگوں کو مثنوی لکھنے کا شوق و حوصلہ پیدا ہو گیا، پھر تو راہ کھل گئی چناں چہ گلزار نسیم کی تصنیف و طبع کے بعد ہی تقریباً بارہ برس کے اندر اندر لکھنؤ میں متعدد مثنویاں لکھی گئیں جن کی قلق کی طلسم الفت اور نواب مرزا شوق کی زہر عشق وغیرہ مثنویوں نے کافی شہرت حاصل کی۔

سحر البیان اور گلزار نسیم کا موازنہ صحیح نہیں

گلزار نسیم سے قبل میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا عام شہرہ تھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ نسیم نے گلزار نسیم لکھتے وقت عمداً اس رنگ سے علاحدگی اختیار کی۔ عام تقلید اور عام مذاق سے اجتناب ایک زبردست انفرادیت اور ایک بلند پایہ استعداد شاعری کے آثار ہیں۔ بعضوں نے میر حسن کی سحر البیان اور گلزار نسیم کا باہمی موازنہ کیا ہے بلکہ مولانا حالی نے بھی شاید سحر البیان ہی کو پیش نظر رکھ کر گلزار نسیم پر اعتراضات کئے تھے۔ حال آں کہ مندرجہ ذیل امور کو اگر ملحوظ رکھ کر غور

کیا جائے تو نہ گلزارِ نسیم کا سحر البیان سے موازنہ جائز معلوم ہو گا اور نہ وہ اعتراضات صحیح و مناسب سمجھے جائیں گے جو اکثر سحر البیان کو معیار قرار دے کر گلزارِ نسیم پر کئے جاتے ہیں۔

ا۔ نسیم نے باوجود سحر البیان کے شہرۂ عام کے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرز سے عمداً اجتناب کیا۔ اس لئے کہ اگر تقلید و تتبع کا خیال ہوتا تو وہ شخص جس نے گلزارِ نسیم میں قوتِ نظم کا اس درجہ حیرت انگیز ثبوت دیا ہے کم از کم دو چار مقامات پر سحر البیان کا رنگ اڑانے میں ضرور کامیاب ہوتا۔ جب بھی اُس کی اس کا سعی کا صاف صاف اندازہ ہو سکتا تھا لیکن دونوں مثنویوں کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے کہیں بھی طرزِ ادا اور اندازِ بیان کی مماثلت نظر نہ آئے گی۔

۲۔ میر حسن نے سحر البیان میں صرف واقعہ نگاری اور جذبات کی نمائش کی کوشش کی ہے جو عام طور پر مثنوی کا حقیقی مقصد ہے۔ برخلاف اس کے نسیم کی توجہ اپنے وقت کے طرزِ نظم پر بھی تھی جس میں معمولی سے معمولی بات بھی رعایتِ لفظی اور صنائع بدائع کی نقش طرازیوں سے خالی نہیں ہوتی تھی۔ میر حسن نے ادائے مطلب کے لئے زبان صاف، سادہ اور تکلف سے خالی اختیار کی جو دہلی کی خصوصیات میں داخل ہے اور میر حسن کا خاندان میر ضاحک کے وقت سے جس کی حفاظت ایک مدت تک بڑی شدت

واحتیاط سے برابر کرتا آیا تھا۔ اس کے نصف صدی کے بعد کہ حالات بہت کچھ بدل چکے تھے اور لوگوں کے مذاق میں چند در چند اسباب کی بنا پر ایک تغیر عظیم واقع ہوگیا تھا، نسیم نے گلزارِ نسیم لکھی۔ انھوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی جس سوسائٹی میں ان کی تربیت ہوئی، وہاں زبان اور شاعری پر اس درجہ تکلّف، تصنّع اور آورد کا رنگ غالب ہوگیا تھا کہ اس سے مسلسل خیالات کے اظہار کی صلاحیت ہی مفقود ہوتی جا رہی تھی۔ نسیم نے اسی مذاق اور اسی طرزِ بیان کے ماتحت واقعہ نگاری کے فرائض ادا کرنا چاہا۔ اس اجتہادِ فکر سے زیادہ کوئی اور تعجب انگیز جسارت نہیں ہوسکتی تھی۔

۳۔ میر حسن نے سحرالبیان کا اصل قصّہ بھی خود ہی تصنیف کیا اور اسے اپنے شاعرانہ اغراض کے موافق جس طرح چاہا ترتیب دیا۔ برخلاف اس کے نسیم نے ایک ایسے قصے کو نظم کا لباس پہنایا جو اس سے قبل نثر میں موجود تھا۔ زبان اور طرزِ بیان کے مذکورہ قواعد کے علاوہ واقعات کی ان مزید پابندیوں نے اس کام کو دشوار تر کر دیا تھا۔ نسیم نے قصّے کے انتخاب میں یقیناً بہت بڑی غلطی کی، وہ چاہتے تو اس سے بہتر کوئی اور ہندوستانی قصّہ نظم کر سکتے تھے جس میں اخلاقی نتائج اور حکیمانہ مسائل کا اظہار کا موقع بھی آسکتا اور اس طرح مثنوی چند شاعرانہ نکتہ سنجیوں سے ایک بلند تر چیز ثابت ہوسکتی تھی۔ لیکن ایک بہترین آرٹ (فنِ جمیل) کی شرائط

ہیں یہ بات بھی داخل ہو کہ وہ اپنے زمانے اور اپنی سوسائٹی کی تفریح و مسرت کا موجب بھی بن سکے تو شاید مثنوی کا بلند حکیمانہ مسائل پر مشتمل ہونا لکھنؤ کے اس دَور کے لئے بجائے وجہِ انبساط کے شاید انقباض و بے لطفی کا باعث ہوتا۔ گلزارِ نسیم کی یہ ایک حیرت انگیز خصوصیت ہے کہ جس طرح وہ اپنے صنائع و بدائع کے لحاظ سے اس زمانے کے بگڑے ہوئے مذاق کا ساتھ دے سکی، اسی طرح اب تک وہ ہمارے منتخب شعری و ادبی کارناموں کا جزِ لاینفک بنی ہوئی ہے۔ ضرب المثل، روزمرہ کی گفتگو، لغت کے اسناد و امثال غرض کہ اردو اور اُردو ادب کی کوئی شاخ ایسی نہیں جو آج تک اس کی رہینِ منت نہ ہو۔

فلسفۂ مثنوی مثنوی جو ایک مسلسل نظم ہے، اس لئے خواہ وہ عشقیہ ہو یا رزمیہ اس میں تصوف اور فلسفہ ہو یا واقعہ نگاری بہر صورت اس میں بیان کی صفائی سب سے ضروری اور مقدم چیز ہے۔ لیکن نسیم کا وہ عہدِ شاعری جن تکلفات لا یعنی میں مبتلا تھا، انھیں ملحوظ رکھ واقعہ نگاری و صفائی بیان کا حق ادا کرنا ایک ایسی دشوار گزار راہ تھی جس کا اندازہ ہر صاحب مذاق بہ آسانی کرسکتا ہے۔ کسی افسانے یا واقعہ کو نظم کرنے میں بہ ظاہر کوئی دقت نہیں معلوم ہوتی، لیکن غور کیجیے کہ اس میں ایک شاعر کو کیا کیا جانکاہیاں پیش آتی ہیں اور کن کن مرحلوں میں اپنی صلاحیتوں کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔

آئے کہیں عشق و محبت، رنج و مسرت، ہیبت و پریشانی، کینہ و انتقام کے جذبات دکھانا پڑتے ہیں۔ کہیں کوہ و دشت، سبزہ و گل و بہار و خزاں کا نقشہ کھینچنا ہوتا ہے۔ کہیں باہمی گفتگو، سوال و جواب، رمز و کنایہ کی ترجمانی کرنی ہوتی ہے اور کہیں کسی مخصوص جنس و صنف کی تحلیلِ نفسی اس کے ذمہ ہوتی ہے۔ اسی کے ساتھ اگر لفظی تکلفات بھی شاعر کے ملحوظ خاطر رہے ہوں تو غور کیجیے کہ مثنوی لکھنے کا فرض کس قدر دشوار سے دشوار تر ہو جاتا ہے۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ایک آخری چیز جو سب سے زیادہ مشکل ہے، وہ "احساسِ تناسب و توازن" ہے۔ بعض لوگ اپنے زورِ بیان و قدرتِ کلام کی ہوا میں اُڑتے ہوئے بہت دور نکل جاتے ہیں اور پھر ان کو یہ احساس باقی نہیں رہ جاتا کہ بحیثیت مجموعی اس بیان کی حیثیت کیا ہو گی۔ غرض کہ ان تمام امور کو ملحوظ رکھ کر اگر گلزارِ نسیم پر ایک نظر ڈالی جائے تو کیوں نہ یہ کہا جا سکے کہ وہ ان تمام حیثیات سے ایک مکمل اور بے داغ مثنوی ہے۔ لیکن اس کا اعتراف تو بہر صورت کرنا ہی ہو گا کہ اس دور شاعری کی تمام بندشوں کے ساتھ اس سے زیادہ اور کوئی مثنوی کامیاب نہیں۔ لیکن جن لوگوں کے نزدیک مثنوی کا کمال صرف جذبات نگاری، مصوری اور واقعہ نگاری ہے وہ یکایک گلزارِ نسیم کی لفظی رعایتوں کو دیکھ کر گھبرا جاتے ہیں۔ پھر بہ نظر امعان اس کے دیگر محاسن کی تلاش کی زحمت برداشت نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے

کہ دیگر مخالفین تو ایک طرف گلزارِ نسیم کے ہوا خواہوں کے یہاں بھی "چستی بندش" "تناسبِ الفاظ" "پختگیِ کلام" "شوکتِ الفاظ" اور "پاکیزگیِ زبان" ایسے رسمی الفاظ کے بعد قلم کی سیاہی خشک ہو گئی ہے۔ حال آں کہ بہ نظرِ غائر اس کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس میں وہ تمام خوبیاں جن کا ایک مثنوی میں ہونا لازمی اور ضروری ہے، ایک ایک کر کے موجود ہیں مگر ان پر اس دور کے طرزِ بیان کے ایسے پردے پڑے ہوئے ہیں کہ عام نظریں وہاں تک مشکل ہی سے پہنچ سکتی ہیں۔ ایک شاعر کسی تبصرہ نگار کے مقرر کردہ ابواب اور سرخیوں کے ماتحت اپنے اشعار کے محاسن کی ترتیب و تقسیم نہیں کرتا اور اسی لئے ایسے اشعار جو صرف اسی عنوان کے لئے موزوں ہوں دستیاب نہیں ہو سکتے۔ ایک ہی بیان میں مختلف قسم کے محاسن شریک ہوتے ہیں۔ اس لئے یہی ممکن ہے کہ جن اشعار میں جو محاسن زیادہ غالب نظر آئیں اُن اس عنوان کے تحت میں درج کر دیا جائے۔

واقعہ نگاری و مصوری کسی واقعہ کے ذکر میں قطع نظر صفائی بیان کے اس موقع اور حالت کو بھی پیشِ نظر رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ اس لئے واقعہ نگاری میں قدرتاً مصوری کی شان موجود ہوتی ہے۔ مثلاً بکاؤلی سلطان زین الملوک کے دربار میں بھیس بدل کر نوکری کے لئے جاتی ہے۔ باوجود اس کے کہ وہ مردانہ لباس میں بادشاہ کے سامنے پہنچتی ہے، مگر حسنِ نسوانی

کی نرمی و نزاکت عارضِ رنگیں سے صاف صاف نمایاں ہے۔ بادشاہ اس کا حال اس سے دریافت کرتا ہے مگر ساتھ ہی اُس کے حسن کی رعنائیاں بھی استعجاب میں ڈالے ہوئے ہیں۔ بکاولی اپنی پریشان حالی کا بہانہ کر کے بادشاہ کے یہاں ملازمت کرنا چاہتی ہے۔ تفتیش و تحقیقات میں چونکہ افشائے راز کا اندیشہ ہے، اس لئے اس کو ٹالنا بھی چاہتی ہے۔ "آدم پری رو۔ پری۔ کون سا گل" سے بادشاہ کے استعجاب کو ظاہر کیا گیا ہے جو بکاولی کے حسنِ صورت کو دیکھ کر پیدا ہوا ہے۔ ع "دی اُس نے دعا کہا بہ صد سوز" سے پریشان حالی کا حیلہ نمایاں ہے۔ بکاولی کے اختصار بیان سے بات کو ٹالنے کی سعی دکھائی گئی ہے اور بادشاہ نے چوں کہ گل کا لفظ کہہ کر اس کے حسنِ صورت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اس لئے بکاولی "غربت زدہ کیا وطن بتاؤں" کہہ کر بادشاہ کے ہمدردانہ جذبات کو جنبش میں اس قسم کے طرزِ کلام سے اس کو روک دینا چاہتی ہے۔ اب ان تمام باتوں کو ذہن میں محفوظ رکھ کر ذیل کے اشعار کو بہ غور دیکھو کہ ان چند شعروں میں اُن تمام حالات و واقعات کا کتنا صحیح نقشہ کھینچ کر دکھایا گیا ہے۔

پوچھا اے آدمی پری رو — انساں ہے پری ہے کون ہے تو
کیا نام ہے وطن کدھر ہے — ہے کونسا گل چمن کدھر ہے
دی اس نے دعا کہا بہ صد سوز — فرخ ہوں شہا ہمیں ابن فیروز

گل ہوں تو چمن کوئی بتاؤں — غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام — کیا لیجئے چھوڑے گاؤں کا نام
پوچھا کہ سبب؟ کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب؟ کہا قناعت

دشت کا نقشہ

۲- ایک مصور جس طرح ایک چھوٹے سے کاغذ پر پنسل کی چند آڑی لکیروں سے اونچے نیچے ٹیلے بڑے بڑے سر بہ فلک پہاڑ اور گہری گہری گھاٹیوں کا نقشہ پیش نظر کر دیتا ہے، اسی طرح ایک باکمال شاعر چند الفاظ اور ان کی ایک خاص نشست سے بڑے سے بڑے منظر کے تصور کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شاعری میں مصورانہ کمال کا یہی حصہ سب سے زیادہ نازک اور مشکل ہے شاعر اسی لئے کبھی تو بلیغ اور پر معنی الفاظ سے کام لیتا ہے اور کبھی تخیل و معنی کو چھوڑ کر الفاظ کی علو رتبہ ظاہری اور مصرعوں کی ہیئت صوتی سے ذہن کے سامنے وہ منظر پیش کر دیتا ہے۔ مثلاً تاج الملوک کا گزر ایک ہولناک دشت میں ہوتا ہے۔ دکھانا یہ ہے کہ ایک صحرا ہے بے برگ و گیاہ، وسیع و لق و دق جہاں کبھی کسی جانور کا گزر نہیں ہوا۔ چاروں طرف ایک ہو کا عالم ہے۔ اس بیان میں ساتھ کے ساتھ جو تناسب لفظی موجود ہے اس میں عام نگاہیں الجھ کر رہ جاتی ہیں اور عکاسی و مصوری کا جو کمال اس میں صرف کیا گیا ہے، بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتا اس لئے لفظی رعایتوں کو ذہن سے ہٹا کر ذیل کے اشعار کو پڑھو

اور خط کشیدہ مصرعوں پہ غور کرو ؎

اک جنگلے میں جا پڑا جہاں گرد | صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد
سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا | عنقا تھا نام جانور کا
مرغان ہوا تھے ہوش راہی | نقشِ کفِ پا تھے ریگ ماہی

۳۔ اسی طرح ایک جگہ بکاولی کی ماں تاج الملوک کو پکڑ کر دریائے طلسم میں ڈال دیتی ہے۔ دکھانا یہ مقصود ہے کہ بہ ظاہر تو دریا تھا مگر دراصل ایک سیمیائی فریب اور طلسمی نظر بندی تھی۔ تاج الملوک بہ ظاہر دریا میں گر جاتا ہے مگر پھر دیکھتا یہ ہے کہ

دریا تھا نہ بحر تھا نہ جیحوں | طوفان طلسم جوش افسوں
گرتے تو وہ پانی سر سے گزرا | اُبھرا تو نہ کچھ نظر سے گزرا
موجوں کے عوض تھی چینِ داماں | گرداب کے بدلے تھا گریباں

ندرت تشبیہ اور حسن بیان کے ساتھ طلسم جوش افسوں اور چین داماں کی پختہ ترکیبوں پہ نظر ڈالو۔ پھر دیکھو کہ ان تمام شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس حالت کی کتنی صحیح مصوری کی گئی ہے۔ آخری شعر میں شانِ محاکات بھی نمایاں ہے

۴۔ شب کو جنگل میں سانپوں کے اوس چاٹنے کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:۔

لہرا لہرا کے اوس چاٹی | بن میں کالوں نے رات کاٹی

۵۔ صبح کے وقت جنگلی گایوں کی خوش فعلیوں کا قدرتی منظر اس طرح دکھاتے ہیں :-

کچھ گائیں کلیلیں کر رہی تھیں
بن میں ہری دوب چر رہی تھیں

۶۔ بکاؤلی تاج الملوک کے ساتھ گرم اختلاط ہے۔ کوئی غماز اس کی اطلاع بکاؤلی کی ماں کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ یہ خبر پاتے ہی برافروختہ ہو کر اس موقع پر پہنچتی ہے۔ تاج الملوک کو دریائے طلسم میں ڈال دیتی ہے اور بیٹی سے بگڑ کر کہتی ہے کہ کم بخت تو نے عزت میں بٹہ لگا یا عظمت گنوادی۔ آخر یہ کیا کیا۔ مزید تفصیلات میں حیا و شرم کا موقع آتا ہے۔ ماں بیٹیوں میں اس سے زیادہ گفتگو مناسب نہ تھی، بالآخر سخت غصہ کی حالت میں اسی پر اکتفا کرتی ہے کہ ع

چل دور ہو میرے سامنے سے

ان تمام حالات کی کتنی سچی تصویر ان اشعار سے نمایاں ہے ؎

وہ (یعنی بکاؤلی کی ماں) شعلہ آتشین لپک کے
بجلی سی گری چمک دمک کے

دونوں (یعنی تاج الملوک، بکاؤلی) کی رہی نہ جان تن میں
کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں

شہزادے پہ اُس نے مار چنگال
دریائے طلسم میں دیا ڈال

بیٹی کی طرف کیا اشارہ
جھنجھلا کے کہا کہ خام پارہ

حرمت میں لگایا داغ تو نے
لٹوائی بہار باغ تو نے

جل دور ہو میرے سامنے سے / تھمتا نہیں غصّہ تھامنے سے

۷۔ راجہ اندر پریوں سے بکاولی کا حال دریافت کرتا ہے کہ وہ اس بزم رقص و سرود میں ایک مدت سے کیوں نہیں آئی، پریاں کچھ خوف و ادب اور کچھ نسوانی شرم و حجاب کے باعث تاج الملوک کے تعلقات کا ذکر کرنے میں لیس وپیش کرتی ہیں۔ اس موقع پر جنسِ لطیف کی شیرینیٔ حرکات اس طرح نمایاں کرتے ہیں ؎

آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی / منہ پھیر کے ایک مسکرائی

ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک / چتون کو ملا کے رہ گئی ایک

۸۔ بکاولی سہمی ہوئی خوف زدہ راجہ اندر کے دربار میں پہنچتی ہے۔ اس کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں ؎

لرزاں لرزاں مقابل آئی / ساتھ ان کے زیر پویح، وہ تا بہ محفل آئی

۹۔ بکاولی ناچنے کھڑی ہوتی ہے، ناچ میں اس کا ٹھاٹ اس طرح دکھاتے ہیں ؎

خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی / وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی

"فوراً راگنی کا (متمثل و متشکل ہو کر) آ کھڑا ہونا" لطافتِ تشبیہہ کا انتہائی کمال ہے

۱۰۔ ایک جگہ ساز و سرود کے ہم آہنگی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں کہ

جس مقام پر رسم ہوتا تھا حاضرین کے منہ سے بے ساختہ "آ" کی آواز نکل جاتی تھی۔ اس سے بہتر صحیح مصوری و واقعہ نگاری اور کیا ہو سکتی ہے۔

تھا رسم پہ یہ اس پری کا نقشہ
سب آنکھ ملا کے کہتے تھے "آ"

۱۱۔ بکاولی راجہ اندر کے حکم سے پتھر کی ہو گئی ہے اور کسی مٹھ میں ہے۔ یہ خبر کچھ پریوں سے تاج الملوک کو معلوم ہوتی ہے وہ ان سے اس مٹھ کا پتا پوچھتا ہے۔ پریاں وہ مقام نہیں بتاتیں لیکن جب یہ پریاں اپنا لباس اُتار کر ایک چشمے میں مصروف غسل ہوتی ہیں تو تاج الملوک ان کا لباس کسی مقام پر لے جا کر چھپا دیتا ہے اور اس طرح بکاولی کا جائے قیام بتانے کے لئے انھیں مجبور کرتا ہے۔ پریاں جب چشمے سے نہا کر نکلتی ہیں تو پوشاک کو غائب پاتی ہیں۔ اس حالت کا نقشہ اس طرح اتارتے ہیں ؎

جب خوب وہ شعلہ رو نہائیں	باہر بہ حد آب و تاب آئیں
پوشاک دھری ہوئی نہ پائی	جانا کہ حریف نے اُڑائی
جھک جھک کے بدن چراتی آئیں	رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جادو	چمکائی کسی نے تیغ ابرو
جھنجھلا کے کہا کہ لاؤ مانو	ہم کو بھی بکاولی نہ جانو

عُریانی اور برہنگی کے عالم میں قدرتی شرم و حجاب کی کتنی صحیح مصوری

اس شعر میں کی گئی ہے ؎

جھک جھک کے بدن چراتی آئیں
رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں

صنف لطیف کا یہ فطرتی خاصہ ہے کہ گو وہ خود عشق و محبت کی بلائے لطیف میں مبتلا ہو مگر کسی دوسرے ہم جنس کی اس کمزوری کا حال معلوم کر کے اس پر طعن و طنز کرنے سے نہیں چوکتی۔ آخری شعر کو دیکھو ؎

جھنجھلا کے کہا کہ لاؤ مانو
ہم کو بھی بکاولی نہ جانو

اس میں جنس نازک کے اس فطری خاصہ کی تصویر کھینچی ہے۔

۱۱۔ حمالہ کی مدد سے تاج الملوک کو پھول لانے میں کامیابی ہوئی تھی۔ حمّالہ کی ایک منہ بولی لڑکی محمودہ نامی ہے۔ تاج الملوک نے حمّالہ کے احسان کے بدلے میں محمودہ سے عقد کر لیا تھا یہ تمام باتیں تاج الملوک ہی کے خط سے گل بکاولی کو معلوم ہو گئی تھیں۔ حمالہ ان امور سے بے خبر بکاولی کی خدمت میں حاضر ہوتی ہے۔ بکاولی تجاہل عارفانہ کے طور سے حمّالہ سے پوچھتی ہے ؎

پوچھا کہ اری تجھے خبر ہے ۔۔۔ گل چیں مرا کون سا بشر ہے

حمالہ کمال عیاری سے جواب دیتی ہے ؎

وہ صدقے ہوئی اور کہا بلا لوں   بے دیکھے کسی کا نام کیا لوں

یہ سن کر بکاؤلی کا پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے وہ یکایک برافروختہ ہو کر اس پر برس پڑتی ہے۔ طیش و جوشِ غضب کی تصویر کے علاوہ مستورات کی بولی ٹھولی کا نقشہ ملاحظہ ہو ؎

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبوکا   بولی کہ تجھے لگا دُوں لوکا

تیرا ہی تو ہے فساد مردار   داماد کو گل دیا مجھے خار

گل نقب کی راہ لے گیا چور   زندہ کروں اس موئے کو در گور

واقعہ نگاری و مصوری کے جہاں ایسے ایسے قابل قدر نمونے مثنوی میں موجود ہیں، وہیں تناسب لفظی اور تشبیہات کی کثرت نے کہیں کہیں واقعہ اور حالت کی تصویر کو بگاڑ کر اُسے معنوی اور غیر فطرتی بھی بنا دیا ہے مثلاً

واں دُھن کہ صنم سے کتخدا ہوں

واں جلوے حنائی انگلیوں کے   یاں روشنی کے نتھے پنج شاخے

بادل سے وہ واں گرج رہے تھے   یاں دھوم سے باجے بج رہے تھے

اس طرزِ بیان میں ابتذال بھی موجود ہے۔

ایسا چند نمونے بغیر تفصیل و تشریح صرف عنوانوں کے ساتھ لکھے جاتے ہیں :-

جذبات نگاری و تحلیل نفسی | بکاولی کو تاج الملوک کی تصویر دکھا کر عقد کا پیام دیا جاتا ہے تو وہ کہتی ہے :-

اقرار میں تھی جو بے حیائی شرمائی لجائی مسکرائی

گل بکاولی کی چوری کے بعد تاج الملوک کی خاموشی پر بکاولی کہتی ہے :-

کیا کہتی ہوں میں ادھر کو دیکھو میری طرف اک نظر تو دیکھو

ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری فرمائیے کیا سزا تمھاری

بولی وہ پری بعد تامل کیوں جی تمھیں لے گئے تھے وہ گل

بکاولی زندان میں مقید ہے، سہیلیاں نصیحت کرتی ہیں اور بکاولی یہ جواب دیتی ہے :-

جھنجلائی بکاولی کہ بس بس اب ایک کہو گی تم تو میں دس

رنجور جو ہوں تو میں تمھیں کیا مجبور جو ہوں تو میں تمھیں کیا

مانا مری حالت اب ردی ہے بہتر ہے وہی جو کچھ بدی ہے

رمز و اشارہ | تاج الملوک شب کو چھپ کر راجہ اندر کی محفل میں گیا تھا اور خود دیکھا وہ جی بن کر، تو لکھا ہار جو بکاولی کو ملا تھا خود لے لیا تھا جس کی خبر بکاولی کو نہ تھی۔ صبح وہ بکاولی کو دیکھ کر مسکراتا ہے اور بکاولی استفسار حال کرتی ہے اس موقع پر تاج الملوک کے اشارات اور بکاولی کی تاویل میں شاعرانہ کمال دیکھیے :-

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش — خنداں خنداں اٹھا وہ بشاش
ہنستے ہنستے کہا ہنسے کیوں — ہنستا نہیں کوئی بے سبب یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دل سوزی کرے گا کوئی دل گیر
بولا وہ کہ رات میں افق میں — خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہر سے شب و روز — عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہو تھا — گلزار خلیل رو برو تھا
بولی وہ بشر ہو تم ولاحد — سر سبز ہو قوم آتشی پر
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں — جو ناچ نچاؤں ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اجالا — بجھتا مہِ انجمن نے ہالا
بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ — کیا سرد ہوا ہے واہ وا واہ
بولی وہ کہ ہو نے ہوا ہے — جو غنچے کو گل کرے صبا ہے
بولا وہ یہی تو چاہتا ہوں — گل پاؤں تو میں ابھی ہوا ہوں

آخری رائے حاصل کلام یہ کہ مذکورہ خصوصیات کے سوا ایجاز اختصار، تشبیہہ و تمثیل اور صنائع و بدائع وغیرہ تمام لوازمہ شاعری کے ساتھ نسیم نے مثنوی گلزار نسیم

ایک ایسی سدا بہار بنا کر پیش کیا ہے کہ جب تک گلشنِ ادب میں مشرقی مذاق کی ہوائیں گل و عطر بیز رہیں گی اس سے مسرور و محظوظ ہونے والے دل و دماغ باغ باغ ہوتے رہیں گے۔

اس مثنوی کا وزن "مفعول مفاعلن فعولن" ہے جس کا نام بحر ہزج مسدس اخرب محذوف ہے

انتخاب مثنوی گلزارِ نسیم

حمد و نعت و مناجات

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی — کرتا ہے زباں کی پیش دستی

یارب مرے خامہ کو زباں دے — منقارِ ہزار داستاں دے
افسانہ گلِ بکاؤلی کا — افسوں ہو بہارِ عاشقی کا
ہر چند سنا گیا ہے اس کو — اردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر ہے، دادِ نظم دوں میں — اس مے کو دو آتشہ کروں میں
ہر چند اگلے جو اہلِ فن تھے — سلطانِ قلمروِ سخن تھے
آگے اُن کے فروغ پانا — سورج کو چراغ ہے دکھانا

یہ بحرِ سخن سدا ہے باقی / دریا نہیں کار بند ساقی
طعنے سے زباں نکتہ چیں روک / رکھ لے مری اہلِ خامہ میں نوک
خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر / نیرنگ نسیم باغِ کشمیر
نغمے ہوں سپند خوش بیانی / جدول ہو حصارِ سحر خوانی
جو نکتہ لکھوں کہیں نہ حرف آئے / مرکز پہ کشش مری پہنچ جائے

پھول گم ہونے کے بعد بکاولی کا تلاشِ گل و گل چیں میں پریشان ہونا

گل کا جو الم چمن چمن ہے / یوں بلبلِ خامہ نعرہ زن ہے
گلچیں نے وہ پھول جب اڑایا / اور غنچۂ صبح کھلکھلایا
وہ سبزۂ باغِ خواب آرام / یعنی وہ بکاولی گل اندام
جاگی مرغِ سحر کے غل سے / اٹھی نکہت سی فرشِ گل سے
منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی / پُر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے / کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل / جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون / ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے / بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے

نرگس! تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن! تو بتا کدھر گیا گل

سنبل! مرا تازیانہ لانا — شمشاد! انھیں سولی پہ چڑھانا

تھرائیں خواصیں صورتِ بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید

نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں

پتا بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا

اپنوں میں سے بھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون

شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا

جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے — جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے

بولی وہ بکاولی کہ افسوس — غفلت سے یہ بھول پر پڑی اوس

آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا — پتلی وہی چشمِ حوض کا تھا

نام اس کا صبا نہ لیتی تھی ہیں — اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی ہیں

گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا — غنچے کے بھی منہ سے کچھ نہ پھوٹا

او خار! پڑا نہ تیرا چنگل — مشکیں کس لیں نہ تو نے سنبل

او بادِ صبا ہوا نہ بتلا — خوشبو ہی سنگھا پتا نہ بتلا

بلبل تو چہک اگر خبر ہے — گل تو ہے مہک بتا کدھر ہے

لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام — تھی سبزے سے راست مو براندام

انگلی لبِ جو پہ رکھ کے شمشاد — تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا | جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا
رنگ اس کا لگا غرض بدلنے | گل برگ سے کف لگی وہ ملنے
بدلے کی انگوٹھی ڈھیلی پائی | دستاویز اس کے ہاتھ آئی
خاتم تھی نام کی نشانی | انسان کی دست برد جانی
ہاتھوں کو ملا کہا کہ ہیہات | خاتم بھی بدل گیا ہے بدذات
جس نے مجھے ہاتھ سے گنوایا | وہ ہاتھ لگے کہیں خدایا
عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے | کھال اس کی جو کھینچیے سزا ہے
یہ کہہ کے جنون میں غضبناک | خوں رونی لباس کو کیا چاک
گل کا سا لہو بھرا گریباں | سبزے کا سا تار تار داماں
دکھلا کے کہا سمن پری کو | اب چین کہاں بکاؤلی کو
تھی بسکہ غبار سے بھری وہ | آندھی سی اٹھی ہوا ہوئی وہ
کہتی تھی پری کہ اڑ کے جاتی | گلچیں کا کہیں پتا لگاتی
ہر باغ میں پھولتی پھری وہ | ہر شاخ پہ جھولتی پھری وہ
جس تختے پہ مثل باد جاتی | اس رنگ کے گل کی بو نہ آتی
بے وقت کسی کو کچھ ملا ہے | پتا کہیں حکم بن ہلا ہے

دار الخلافت زین الملوک میں بکاؤلی کا پہنچنا اور

وزیر ہو کر تاج الملوک کی تلاش میں رہنا

گلچیں کا جو آب بتا ہلا ہے   یوں شاخ قلم سے گل کھلا ہے
وہ باد چمن چمن خراماں   یعنی وہ بکاؤلی پریشاں
گلشن سے جو خاک اڑاتی آئی   اس شہر میں آتی آتی آئی
دیکھا تو خوشی کے چہچہے تھے   گلچیں کے شگوفے کھل رہے تھے
گلبانگ زناں تھا جو جہاں تھا   ایک ایک ہزار داستاں تھا
بلکہ ہی بتا خوشی سے پھولی   شاد ایسی ہوئی کہ رنج بھولی
جادو سے بنی وہ آدمی زاد   انسانوں میں آملی پری زاد
سلطاں کی سواری آ رہی تھی   صورت جو نگاہ کی پری تھی
پوچھا اے آدم پری رو   انساں ہے پری۔ کون ہے تو؟
کیا نام ہے اور وطن کدھر ہے   ہے کون سا گل چمن کدھر ہے؟
دی اس نے دعا کہا بصد سوز   فرخ ہوں شہا میں ابن فیروز
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں   غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
گھر بار سے کیا فقیر کو کام   کیا لیجئے چھوڑے گانوں کا نام
پوچھا کہ سبب، کہا کہ قسمت   پوچھا کہ طلب، کہا قناعت
بانوں پہ فدا ہوا شہنشاہ   لایا بصد امتیاز ہمراہ

چہرے سے امیر زادہ پایا	گھر لا کے دو نزیر اُسے بنایا
نذریں لئے بندگان درگاہ	دستور سے آ ملے بصد جاہ

تاج الملوک کا صحرائے طلسم سے آزاد ہو کر روح افزا پری کے ساتھ فردوس میں آنا

کھویا ہوا مال ہاتھ آیا	بولا وہ کہ شکر ہے خدایا
خورشید مرا گہن سے چھوٹا	زنگ آئینۂ بدن سے چھوٹا
یارب یہی اب میں چاہتا ہوں	یہ چشمہ پھر آنکھ سے نہ دیکھوں
ناداں ہو جو آبرو کو کھوئے	اُس پانی سے منہ اور ہاتھ دھوئے
یہ کہہ کر کاندھے رکھ کے لاٹھی	گھوڑوں پہ ہوا کے باندھی کاٹھی
کھانے کو شجر کا گوند تھا پاس	کیا دخل کہ بھوک لگتی یا پیاس
دیکھا ناگاہ کوہ البرز	ایک دیو سیاہ تھا لئے گرز
ٹوپی وہ جو سر پہ کھال کی تھی	عریانی میں پردہ حال کی تھی
اُس دیو کے آگے سے بڑھا وہ	سایہ سا پہاڑ پر چڑھا وہ
گریاں لبِ حوض اک پری تھی	فوارے کی طرح رو رہی تھی
پُر جوش نہ خروش اُسے جو پایا	روپوش نے تاج سر اُٹھایا
دیکھا جو پری نے آدمی زاد	آہستہ کہا کہ خانہ برباد

رستا ترا کھو گیا کہاں سے ۔۔۔ کھا جائے گا دیو بھاگ یاں سے
بولا وہ بشر کہ دیو کیسا ۔۔۔ ہم کو تو ملا نہ کوئی ایسا
بولی وہ پری کہ جا کہا مان ۔۔۔ سر پر ہیں ترے قضا کے سامان
بولا وہ کہ بے قراری کیا ہے ۔۔۔ تم اپنی کہو ہماری کیا ہے
کیوں روتی ہو کس کی یاد میں ہو ۔۔۔ کیا رنج ہے کس فساد میں ہو
بولی وہ حسیں کہ میں پری ہوں ۔۔۔ اس دیو کے بس میں آ گئی ہوں
فردوس کا بادشہ مظفر ۔۔۔ روح افزا جس کی ہوں میں دختر
سردار کروڑ دیوں کا ہے ۔۔۔ سلطانِ ارم مرا چچا ہے
اک دن میں چلی چچا کے گھر کو ۔۔۔ ماندی تھی بکاؤلی خبر کو
رستے سے یہ دیو پھانس لایا ۔۔۔ اب تک تو خدا نے ہے بچایا
نام اس سے بکاؤلی کا سن کر ۔۔۔ رونے جو لگا وہ سر کو دھن کر
پوچھا اس نے کہ آدمی زاد ۔۔۔ تو کیوں رویا۔ کہا کہ فریاد
واں خرمنِ عیش میں پڑی برق ۔۔۔ یاں بحرِ فنوں میں ہیں ہوا غرق
واں پھانس چبھی ہے اس کو غم کی ۔۔۔ یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی
بولی وہ کہ چھوٹتے اگر ہم ۔۔۔ رکھتے ترے زخمِ دل پہ مرہم
بولا وہ کہ چل، کہا کہ ناداں ۔۔۔ وہ دیو کہاں، کہاں تو انساں
دیووں سے بھی لڑ سکا ہے کوئی ۔۔۔ سائے کو پکڑ سکا ہے کوئی

بولا وہ کہ جی بجھا نہ جانی
دیو آگ تو آدمی ہے پانی

ہر چند کہ انس و جاں میں ہے لاگ
دب جاتی ہے مشتِ خاک سے آگ

بولی وہ کہ سن تو آدمی زاد
وہ دیو ہے کیا ہے تیری بنیاد

تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی
لاٹھی سے جدا نہ ہوگا پانی

بولا وہ کہ یہ جو لٹھ مرا ہے
موسیٰ کا عصا ہے اژدہا ہے

یہ کہہ کے جتائے اپنے جوہر
سامان دکھائے اپنے یکسر

ٹوپی جو اتار لی تھی سر سے
پھر رکھ کے نہاں ہوا نظر سے

لٹھ کاندھے پہ رکھ ہوا پہ جا کر
ظاہر ہوا ٹوپی کو اٹھا کر

یہ شعبدہ دیکھ کر پری نے
اُڑ چلنے کے پائے کچھ قرینے

تسکین جو ہوئی پری کے جی کو
وہ آدمی لے اُڑا پری کو

وہ دیو پری کو اُڑتے پا کر
اُچکا تو ملا ہوا پہ جا کر

شہزادے نے اپنے سر کی ٹوپی
جلدی سے پری کے سر پہ رکھ دی

وہ دیو کہ تھا پری پہ لپکا
حیرت زدہ آدمی پہ لپکا

شہزادہ کہ لٹھ سے برق دم تھا
بادل سا ہوا کا ہم قدم تھا

بادل کی طرح جو اُمڈے دشمن
لاٹھی سے ہوا وہ برقِ خرمن

موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا
ایک ہی لاٹھی میں سب کو ہانکا

سرمہ کیا کوہ پیکروں کا
جی چھوٹ گیا دلاوروں کا

ٹوپی کو اتار کر پری نے ۔۔۔ چومے قدمِ بشر پری نے
شہزادے نے تاج سر پہ رکھا ۔۔۔ لٹھ کاندھے پہ زلِ سفر پہ رکھا
فردوس میں جا کے صورتِ حور ۔۔۔ ماں باپ سے آملی وہ مہجور
دیووں کی وہ سرکشی سُنائی ۔۔۔ انساں کی وہ مردمی جتائی
سُن سُن کے اُڑے حواس اُن کے ۔۔۔ لائے نہ یقیں قیاس اُن کے
پوچھا کہ وہ ہے، کہا کہ ہاں ہے ۔۔۔ پوچھا کہ کہاں، کہا یہاں ہے
یہ سنتے ہی اس نے تاج اُٹھایا ۔۔۔ حیرانوں کو شعبدہ دکھایا
صورت سے فقیر تھا پردگی ۔۔۔ کی آؤ بھگت سمجھ کے جوگی
حسن آرا اس پری کی مادر ۔۔۔ باپ اس کا بادشہِ مظفر
قدموں پہ گرے کہا ادب سے ۔۔۔ حرمت رہی آپ کے سبب سے
بولا وہ خدا کرہ و داہ ۔۔۔ ہے جملہ جہاں کا مالک اللہ
قادر وہی، کبریا وہی ہے ۔۔۔ آخر وہی، ابتدا وہی ہے
بولے وہ کہ حق ہے جو ہے فرماں ۔۔۔ تم وقت کے اپنے ہو سلیماں
کھولو کمر آؤ لطف فرماؤ ۔۔۔ شربت پیو میوہ ہائے تر کھاؤ
بولا وہ کہ اشتہا کسی ہے ۔۔۔ کھانے کا مزا رہا کسی سے
سیّاح کو کیا قیام سے کار ۔۔۔ شبنم نہیں جا گزینِ گلزار
درویش رواں رہے تو بہتر ۔۔۔ آبِ دریا بہے تو بہتر

روح افزا بول اُٹھی اجی واہ | ہم جانے نہ دیں گے تم کو واللہ
آرام کرو کرم کرو آؤ | ہم رام ہوئے نہ رم کرو آؤ
مجمع سے الگ مکاں میں لائی | آرام کی جا قرار پائی
اصحاب نیاز کھانے لائے | ارباب نشاط گانے آئے
تھا اپنی ہی سوچ میں وہ سلطان | دھن راگ کی تھی نہ رنگ کا دھیان
بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا | بے فصل وہ بھاگ خوش نہ آیا

حسن آرا کا تاج الملوک اور بکاؤلی کی شادی کا پیام لے کر جانا

بے دل نے جگہ جو جی میں پائی | یوں خامے نے کی زباں کشائی
وہ شکر گزار روح افزا | ماں سے بولی کہ حسن آرا
واجب ہے ادائے حق مہماں | احساں کا عوض نہیں جز احساں
حسن آرا نے کہا کہ بہتر | جو اپنے سے ہو نہیں میں باہر
بولی وہ کہ یہ فقیر جوگی | ہے عشق بکاؤلی کا روگی
میں اس کے سبب بچی ہوں جی سے | بے مہر ہے سبب ملے بدی سے
راز ان کا کیا جو آشکارا | راضی ہوئی سن کے حسن آرا
بلوا کے مصوّر اک کہن سال | کھچوائی اس آدمی کی تمثال

وہ صورت حال ارم میں لائی — خلوت میں جمیلہ پاس آئی
چھیڑا کہ ہو مہ سے عقد پروین — پیوند نہال گل ہو نسرین
واجب نہیں اب تامل اس میں — بھریئے وہیں تک نہ چھلکے جس میں
بولی وہ جمیلہ کیا بتاؤں — تو اپنی ہے تجھ سے کیا چھپاؤں
سودا ہے مری بکاؤلی کو — ہے چاہ بشر کی باؤلی کو
مشہور ہے ضدِ انس و جانی — یک جا نہیں رکھتے آگ پانی
حسن آرا نے کہا جمیلہ — مجکو یہ نہیں پسند حیلہ
کاوش تری بے ثبات ہے یہ — سو بات کی ایک بات ہے یہ
دو دل جو ہوں چاہنے پہ راضی — یہ جان لے کیا کرے گا قاضی
بولی وہ جمیلہ ہوش میں آؤ — جا کر کسی اور کو یہ سمجھاؤ
تجویز یہ کے آپ کی میں قرباں — لے جائے مری پری انساں
حسن آرا نے کہا کہ خاموش — شعلے کو کیا ہے کس نے خس پوش
اسباب نہ جمع کر ضرر کے — رکھ پنبہ نہ داغ پر شرر کے
بولی وہ جمیلہ پھر کروں کیا — وہ بولی نہ سمجھی کہتی ہوں کیا
جب دل ہی پری کا آگیا ہے — انساں ہے تو کیا مضائقہ ہے
انساں ہی تھے حضرتِ سلیماں — انساں ہی تھے مسیحِ دوراں
یہ قطرۂ بحرِ کبریائی — دریا ہے جو ہووے آشنائی

کیا شکوہ اگر پری نہ سمجھے | افسوس جو آدمی نہ سمجھے
دم دھاگے میں رشتۂ نفس کے | پھندے میں پھنسا ہے پیش دلبس کے

اگرچہ اس انتخاب سے پہلے نسیم کے حالات اور مثنوی کے تبصرے میں اکثر اشعار بطور نمونہ نقل کئے گئے ہیں، لیکن مزید وضاحت اور اس امر کے ثبوت میں کہ مصنف گلزار نسیم کو مسلسل واقعات اور نفسیاتی جذبات کے نظم کرنے میں کس قدر قدرت وقوت حاصل تھی، یہ جداگانہ انتخاب درج کیا گیا ہے۔ جس کو پڑھ کر صفائی زبان بسلاست بیان اور فطری احساسات و جذبات کے ساتھ ترتیب کی خوش سلیقگی کا اندازہ پوری طرح ہو جائے گا۔

مثنوی طلسمِ الفت

مصنفہ قلق لکھنوی

حالاتِ مصنف ارشد علی خاں نام، خواجہ اسد یا اسد اللہ عرف، آفتاب الدولہ خطاب تھا۔ والد کا نام خواجہ بہادر حسین فراق۔ لکھنؤ کے رہنے والے، خواجہ وزیر شاگرد ناسخ کے بھانجے اور ابتداءً انھیں کے شاگرد تھے۔ جانِ عالم واجد علی شاہ بادشاہ لکھنؤ کے مصاحب خاص تھے۔ اور اس درباری توسل کے بعد، اپنے آپ کو بادشاہ کا شاگرد کہا کرتے تھے۔ اسی دربار سے اُن کو آفتاب الدولہ خطاب عطا ہوا تھا۔ ان کا نسبی سلسلہ خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ اسی بنا پر ان کا خاندانی لقب خواجہ ہوا۔ قلق کی تصانیف میں ایک دیوان غزلیات موسوم بہ "مظہرِ عشق" ہے۔ جس کے شروع میں چند قصیدے بھی واجد علی شاہ کی تعریف میں ہیں۔ ایک مخمس بھی ہے جس میں بادشاہ کی نظربندی کا حال نہایت دردناک طریقے سے لکھا ہے۔ دو واسوخت بھی ان سے یادگار رہیں۔

مثنوی طلسم الفت، ان کی مشہور مثنوی ہے۔ جس کو انھوں نے ۱۲۵۶ھ ہجری میں تصنیف کیا تھا۔ اور یہ سنہ "مثنوی طلسم الفت" سے برآمد ہوتے ہیں۔ فلق کی ولادت وفات کا صحیح زمانہ معلوم نہیں مگر یہ یقینی ہے کہ شیخ ناسخ کے زمانے میں (۱۲۵۰ھ) میں جوان العمر تھے۔ اور ۱۲۹۸ھ ہجری تک زندہ رہے۔ واجد علی شاہ کے ساتھ کچھ دنوں کلکتے میں بھی قیام کیا، اور آخر عمر میں نواب کلب علی خاں والی رامپور کے دربار سے بھی متوسل رہے۔ بہت کہنہ مشق، پرگو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان تھی۔ ان کے کلام میں دیوان وغیرہ سے زیادہ ان کی مثنوی طلسم الفت مشہور رہے۔ جس کی پہلی طباعت غالباً ۱۲۹۶ھ ہجری میں دبدبۂ احمدی پریس لکھنؤ واقع محلہ مشک گنج سے ہوئی۔ یہ مثنوی بہت طویل و بسیط ہے۔ دبدبۂ احمدی پریس کی چھپی ہوئی مثنوی (۱۷۷) صفحات پر حاوی ہے جس کے ہر صفحے میں (۴۴) شعر ہیں۔ اس حساب سے کل صفحات کے اشعار (۷۷۳۸) ہوتے ہیں۔ لیکن ان صفحات کے عنوانات اور تصاویر نے جتنا حصہ گھیر لیا ہے اس کو منہا کر دیا جائے تو بھی یہ مثنوی سات ہزار اشعار سے کم نہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ اتنی بڑی مثنوی سے وہ دلچسپی اور دلکشی پیدا نہیں ہوسکتی جو کسی مختصر کلام میں ہوسکتی ہے اور اسی کے ساتھ اس زمانے کی طرز و روش کے موافق اس پرگوئی کے ساتھ نغز گوئی کی امید بہت کم کی جاسکتی ہے۔

اس بنا پر اکثر تبصرہ نگاروں نے مثنوی طلسم الفت پر مختلف قسم کے اعتراضات وارد کیے ہیں جن میں سے دو ایک اہل نظم کی تنقید یں یہاں لکھی جاتی ہیں اور اسی تنقید کے سلسلے میں مثنوی کے اشعار کا انتخاب درج کیا جائے گا۔ اسی انتخاب سے نمونہ کلام اور قلق کے اندازِ بیان کا اندازہ ہو جائے گا۔ بوجہ طوالت جداگانہ انتخاب فضول سمجھا گیا۔

قصے کا پلاٹ اور اسلوب بیان وہی قدیم ہے یعنی ایک فرضی دار السلطنت عشق آباد میں کسی شہزادے کا پیدا ہوتا اور ایک قصہ گو سے کسی حسین کی تعریف سن کر نادیدہ عاشق ہونا اور پھر اس کی تصویر منگوانا اور اُس پر فریفتہ ہو کر تلاش مطلوب میں سرگرداں ہونا اور طرح طرح کے طلسمات و نیرنجات اور مصائب میں گرفتار ہونا۔ پریوں اور دیووں اور دوسرے حسینوں کے دام میں پھنسنا، بالآخر حسن آباد کی شہزادی سے ملنا۔ غرض اسی قسم کے پرانے سانحات جو اس زمانے کے فرضی قصوں میں عموماً ہوا کرتے ہیں دکھا کر دادِ سخن دری دی گئی ہے۔ اور شعرائے قدیم کے معمول کے مطابق اس شعر پر کامیڈی (COMEDY) کو ختم کیا گیا ہے۔

جس طرح سے بر آئی اُن کی مُراد یوں ہی یارب ہر ایک دوست ہو شاد

شمس العلما مولانا حالی نے اپنے مشہور مقدمہ شعر و شاعری میں اس مثنوی کے متعلق جو تبصرہ کیا ہے اس کا خلاصہ حسب ذیل ہے:۔

مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان ایسا ضروری ہے اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں ہم چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثنوی طلسم الفت میں اس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شہزادہ وزیر اپنے شہزادے کے لیے پیغام لے کر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و حشم کے ساتھ پہنچا اور حسن آباد کے بادشاہ نے اُس کے آنے کی خبر سُن کر اپنے وزیر کو اس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہے، وہاں صاحب مثنوی اس طرح بیان کرتا ہے:-

جاتے ہی اس نے قرب شہر پناہ
خیمہ اپنا کیا بہ شوکت و جاہ

بسکہ دانائے روزگار تھا وہ
مردِ میدان کارزار تھا وہ

رعب پہلے ہی سے بٹھانے کو
صولت و دبدبہ دکھانے کو

کی اُسی روز لشکر آرائی
کثرت فوج سب کو دکھلائی

خبر آمد کی اس کے عام ہوئی
خلق دہشت زدہ تمام ہوئی

اتنے میں واں کے شہریار کو بھی
خبر اس کے ورود کی گزری

کہ کسی شہر کا کوئی سردار
لے کے ہمراہ لشکر بسیار

آکے اترا ہے قرب شہر پناہ
مستعد جنگ پہ ہے وہ ذی جاہ

سنتے ہی وہ کمال گھبرایا
وزرا کو بُلا کے فرمایا

دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے
کون ہم پر غنیم آیا ہے

الغرض اک وزیر با تدبیر — اپنے ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ — واں ملاقات کے لئے آیا
سنتے ہی پاس یہ کہا اُس نے — بے تکلف بلا لیا اس نے
طالبِ فرش لینے کو آیا — مل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر اِدھر اُدھر کا کیا — بعد اک طور کے یہ اس نے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے — اس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپ نے کی ہے کیوں ادھر تکلیف — کس ارادے سے لائے ہو تشریف
سیر کا عزم ہے تو گھر ہے یہ — ہر مسافر کا رہ گزر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو — تو میں باہر نہیں ادھر آؤ
فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ — دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کی بڑی کسر یہی ہے کہ کلام مقتضائے حال کے موافق ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مورخ خود واقعات کے قبضے میں ہوتا ہے اور قصے میں واقعات اُس کے قبضے میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعے کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اس کی جواب دہی مورخ کے ذمے باقی نہیں رہتی۔ البتہ اس کا یہ فرض ہے کہ اس کے اسباب کا تفحص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقع ہوا۔ بخلاف قصے کے کہ اس کے بیان میں جو بے ربطی پائی جائے گی اس کا ذمہ دار قصہ بنانے والا ہے۔ اوّل تو نسبت

کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعے سے طے نہ کرنا اور دفعتہً وزیر اور شاہزادے کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا ۔ پھر وزیر کا فوج کثیر لے کر اور مہینو کا رستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر پناہ تک پہنچ جانا اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے حال اور اس کے ارادے کی مطلق خبر نہ ہونی ۔ پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا ۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے باہر نہیں ہوں ۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا ۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ " بالکل مقتضائے مقام کے خلاف ہے ۔

اس کے بعد شیدا وزیر، بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے کے بعد کہتا ہے ۔

جاہ و حشمت کا کچھ اگر ہو خیال ۔۔۔ تو یہ بے جا ہے اے ہمایوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان ۔۔۔ بندہ ہے تاج بخش باجستان
دل میں انصاف کیجئے تو صریح ۔۔۔ ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج ۔۔۔ بلکہ شاہنشہ جہاں ہوں آج
میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم ۔۔۔ بخشتا ہوں میں افسر دیہیم
مجکو دی ہے خدا نے وہ طاقت ۔۔۔ وہ مرا دبدبہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے قارون ۔۔۔ ربع مسکوں پہ سکہ بٹھلا دوں

زور دکھلانے پر میں آؤں اگر — چھین لوں تاج خسرو خاور
میں وہ لاحد وہ ہوں، وہ ہوں سفاک — ہفت اقلیم میں ہے جس کی دھاک
سرکش آ آ کے پاؤں پڑتے ہیں — ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف نسبت کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے اس کی طرف سے ایسی نامعقول گیدڑ بھبکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس واپس گیا ہے اور وہاں جا کر اس نے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اُس جواب میں کہتا ہے :-

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار — ما بدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے — ہم سے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے — ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اس کا کیا ہے، یہ کیلا ہے — کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب نہیں دیتی۔ بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے کوئی شخص اس کی نقل اتار رہا ہے۔ پھر امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بجھا کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے شیدا کے پاس بہ مصالحت آمیز پیغام لے کر چلا ہے :-

یہ تعلّی جو آپ کرتے ہیں | اتنا جرأت کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھُل جائے | ادھر آؤ تو حال کھل جائے
گو کہ ہیں ہم سا خود پسند نہیں | سیکڑوں سے بھی یہ میں بند نہیں
مر بھی جائے تو یہ قدم نہ ہٹیں | مل بھی جائے زمیں تو ہم نہ ہٹیں
یاں تو رستم سے کبھی نہیں ڈرتے | شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا | دھیان ہے دوستی والفت کا
شرم ہے میہماں کے آنے کی | رسم بھی ہے یہی زمانے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا | سب گھمنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف سے ہے ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے البتہ ہم کو یہ دکھانا منظور ہے کہ کلام تمام مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے۔ اس داستان سے پہلے جہاں بادشاہ اور اُس کی بڑھیا ملکہ بیٹیوں کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک بادشاہِ حسن آباد | اندرونِ محل تھا با دلِ شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا | محو راحت تھا مستِ عشرت تھا

اس پری رو نے تخلیہ پا کر — عرض کی اختلاط میں آکر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان — ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم — ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پا بر کاب — طاقتِ جسم دے چکی ہے جواب
سب مہیا ہیں کوچ کے ساماں — اور دو چار دن کی ہوں مہماں
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں — ان کا سہرا تو دیکھ لیتی میں
سن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ — تیرے کہنے ہی تک ہے کیا اے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھکو — جستجو بھی کمال ہے مجھکو
مجھکو غیروں میں تو قبول نہیں — ان سے جز رنج کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض گر کروں منظور — تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہو اے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہے اور اس کی ملکہ بھی عجوز سال خوردہ ہے، وہ خود جابجا کہتی ہے کہ میں پا در رکاب بیٹھی ہوں، اور مہماں ہوں، اور چنیں ہوں باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرے کہ "اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا" یا محو راحت اور مست عشرت تھا۔ یا اس پری رو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں آکر عرض کی، یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے برخلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادے کو غش آگیا ہے اور یہی ہر مہ جبا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبرا رہی ہے اور بار بار اُس کی خبر باہر سے منگواتی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی ہوئی آتی ہے :-

لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور | کہ دو کیا بیٹھی کرتی ہوا ے حور

پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکرنیاں آکر یہ کہتی ہیں :-

دوڑ سی دوڑ ہو رہی ہے حضور | باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سال خوردہ کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضاے حال کے خلاف ہے۔

جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے ہیں وہ کبھی کسی نیچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے یہی جدائی اور انتظار کا بیان طلسم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے :-

شرم اس کو حیا سے آنے لگی | بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وفاری کی قدر بڑھنے لگی | چشم تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانسوں کا دم وہ بھرنے لگی | سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے بدلے خون دل کھانا | دیکھ کر مہندی پانوں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی | یاد ہر دم ز خود فراموشی

گرم صحبت تھی سرد آہوں سے — سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
ناتوانی بھی زور کرنے لگی — لاغری فکرِ گور کرنے لگی
آشنا دودِ آہ لب سے ہوا — اوج سوزِ دل اس سبب سے ہوا
شدتیں دردِ دل کی سہنے لگی — یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
رنگ، خونِ جگر بھی لانے لگا — آنکھ سے جائے اشک آنے لگا
سرگرانی بھی سر اٹھانے لگی — بے قراری سے چین پانے لگی
کاجل اور آئینہ سے آنکھ پھیر — چشم پوشی تھی اس کو مدِ نظر
روز افزوں تھا شوقِ کم سخنی — زردیِ رنگ، رخ پہ غازہ بنی
چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھواتی — پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ذکرِ حسن سن کے لاکھ کا وہ نگار — ہونٹ اپنے چباتی سو سو بار
ہم نشینوں سے ہو گئی نفرت — کنجِ عزلت سے رہتی تھی خلوت
خشکیِ لب جو کرتی منہ زوری — صاف کر جاتی اس کی غمخوری
بدلے ہنسنے کے روز رونا تھا — خاکِ مسند کی جا بچھونا تھا
خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی — گھڑیوں ابکائی اس کو آتی تھی
کوفت کھانے سے بس وہ جلتی تھی — خونِ دل جائے آب پیتی تھی
گو کہ دردِ جگر مصاحب تھا — ضبطِ آہوں پہ ہر مصاحب تھا
گاہ آنکھیں لگی ہوئی چھت سے — مشورے گاہ دردِ فرقت سے

دل سے کہنا کبھی نہیں اے دل　　دلربا کا یہ زعم ہے باطل
کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس　　گاہ درجہ یقیں کا گاہ ہراس

سُنا ہے کہ اکثر اہلِ لکھنؤ اس کو اعلیٰ درجے کی مثنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہو مگر افسوس ہے کہ وہ زمانۂ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اُس سے نقل کئے ہیں اُن کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ بلکہ اس مثنوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قبیل کا ہے لفظی رعایتوں میں معنی کا سر رشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا۔ اول کے چار شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے مگر آخر کے چار مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرع اسی طرح کے ہیں باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے ان میں کوئی بات سیدھی طرح بیان نہیں کی۔ مثلاً اُس کو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی۔ اس کو یوں بیان کیا ہے "شرم سے اس کو شرم آنے لگی" یا "رات دن وہ خموش رہتی تھی" اس کی جگہ "وہ خاموشی سے ہم کلام رہتی تھی" یا "وہ خود فراموش رہتی تھی" اس کی جگہ اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی۔ غرض کہ کل انعام کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور اَن نیچرل۔
دفعتہً میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے

بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصّہ نگار کا پھوہڑپن ثابت ہوتا ہے۔ اور سچ مچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ "دروغ گو را حافظہ نہ باشد" آج کل جو شائستہ ملکوں میں ناول لکھے جاتے ہیں ان کا ذکر تو کیا ہے ایشیا کے قدیم زمانے کے قصّہ نویسوں نے بھی اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ سچ ہے کہ قصّے میں کسی خاص واقعے کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اس کو ایک واقعے ہی کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ پس اس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جابجا اُس کی غلط بیانی ثابت ہو، اصول قصہ نگاری کے خلاف ہے۔ جو کاریگر کسی انسان کی مورت پتھر یا دھات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ مورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان۔ لیکن کاری گری کا فرض ہے کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قصّہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصّہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم چند شعر مثنوی طلسم الفت کے نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شاہزادہ عشق آباد یعنی جانِ جہاں سے حُسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا اپنی آنکھوں کا دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حُسن آباد پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حُسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا:۔

دیکھنا بھی تو اُس کو مشکل ہے
کہ وہ لیلی مبان محمل ہے

آدمی کیا ملک سے پردہ ہے
بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بڑے اہتمام سے رکھا جاتا ہے
گر اسی بیان میں اُس کا ذکر ہوتے ہوتے ارشاد ہوتا ہے کہ باغ کے جس دریچے
میں وہ جا کر بیٹھتی ہے وہاں :-

بہ بام ازدحام رہتا ہے
مجمع خاص و عام رہتا ہے

مشق جور و ستم کسی پر ہے
چشم لطف و کرم کسی پر ہے

ناز سے ایک سے کلام کیا
ایک کو غمزے سے تمام کیا

وصل کا ایک سے کیا اقرار
ایک مشتاق سے کیا انکار

دو ہی فقروں میں اک کو ٹال دیا
کٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا

کھینچ مارا کسی پہ ہنس کے اُگال
رنج سے مُنہ کسی کا ہو گیا لال

دور سے ہنس کے اک کو شاد کیا
قرب پردہ کسی کو یاد کیا

یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے
کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے

دو گھڑی دن رہے سے تا سرِ شام
جلوہ آرا رہی وہ مہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دیر تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پردگی
بلکہ غایت درجے کا بیسوا پن پایا جاتا ہے " چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور
اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔

ایسی مثالیں اس مثنوی میں بہت ہیں۔ اگرچہ اور مثنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔

مولفِ شعر الہند نے بھی اس مثنوی کے متعلق اسی انداز کی تنقید پیش کی ہے لکھتے ہیں کہ " مثنوی طلسمِ الفت۔ گلزارِ نسیم اور بدرِ منیر دونوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی اس میں گلزارِ نسیم کی طرح ہر جگہ خیال بندی، رعایتِ لفظی اور تشبیہہ و استعارہ کا التزام کیا گیا ہے اور مثنوی بدرِ منیر کی طرح ہر قسم کے مناظر نہایت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ لیکن ہر موقع پر فطری طرزِ بیان سے تجاوز کیا گیا ہے۔ اس لئے جو برائی گلزارِ نسیم میں نقطے کے صورت صورت میں نظر آتی ہے وہ اس میں دائرہ بن گئی ہے۔ مثلاً اس مثنوی میں ایک موقع پر ایک بازار کا جو سماں دکھایا گیا ہے اس کے جستہ جستہ اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے:۔

ہر جگر سوختہ جدھر جائے	سکۂ داغِ دل بھنا لائے
ایسا کانٹا ہے خارِ مژگاں کا	وزن کر لیتا ہے زرِ جاں کا
ہیں طرحدار کتنے میوہ فروش	پستۂ لب پہ ہے یہ ان کے خروش
جان دیں لے کے شاہدانِ چمن	بیچ ڈالے ہیں سستے سیبِ ذقن
شیرۂ جاں کی وہ مٹھائی ہے	جس نے کھائی ہے جان آئی ہے
وہ مصفا سڑک وہ ان کا جماؤ	آب گوہر کا چار سو چھڑکاؤ

رات دن جمگھٹا ہے میلا ہے
مہر دمہ کا کٹورا بجتا ہے

ایک موقع پر ایک کمرے کی تصویر اس طرح کھینچی گئی ہے

گھاٹ پر ایک نور کا کمرہ
ہے وہ اک رشک حور کا کمرہ

وہ سجا ہے برنگ خلد بریں
صدقے کیجے نگار خانۂ چیں

ہانڈیاں ہیں حباب نہر چمن
کنول انجم کی طرح ہیں روشن

کھنچے ہیں چلمنوں کو ذی ادراک
ہیں یہ عشاق کے دل صد چاک

تار ہائے شعاع نور ہیں یہ
عکس مژگان چشم حور ہیں یہ

دیکھتے ہیں جو عاشق مضطر
ایک جا ہے ہجوم تار نظر

اس کے پردوں کو کس سے نسبت دل
پردۂ چشم عندلیب کہوں

گوش عشاق کے وہ پردے
چشم مشتاق کے ہیں وہ پردے

شاخ گل سے ہیں نازکی میں ستوں
صورت سرو باغ ہیں موزوں

غرض اس مثنوی میں جو واقعات بیان کیے گئے ہیں ان پر تفصیل کے ساتھ ریویو کیا جائے تو اس قسم کے سیکڑوں پہلو نکل سکتے ہیں جو بلاغت کے بالکل خلاف ہیں۔

اصول قصہ نگاری کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس تفصیل و تشریح کے ساتھ مندرجہ بالا رائیں دی گئی ہیں وہ بجائے خود قابل تسلیم ہیں لیکن یہ نہ بھولنا چاہئیے کہ ہر زمانے میں اہل زمانہ کا مذاق خاص ہوا کرتا ہے۔ اردو شاعری کا ابتدائی

دور ایہام گوئی کے چکر میں پھنسا ہوا تھا، اور پرانی پیچیدگیوں کو اگرچہ بقول خود خواجہ میر درد اور ان کے معاصرین نے سلجھانے کی کوشش اور دعوے کیے مگر اس روش پر درد۔ سودا اور میر کے عہد سے شاہ نصیرؔ ذوق تک دہلی کے شعرائے مستند جادہ پیما نظر آتے ہیں۔

لکھنؤ کی شاعری کا آغاز عیش و عشرت کے گہوارے میں کالی زبرکاری کے تھپیڑ کھولں پر ہوا جس کا نتیجہ یہ دیکھا گیا کہ اس صنعت قدیم نے ایہام گوئی سے گزر کر ایہام گوئی مناسبات لفظی اور مراعات النظیر کو اپنا مخصوص مذاق بنا لیا۔ ان کے خیال میں ایسے سادہ شعر جن میں کوئی استعارہ، کنایہ اور مجاز مرسل نہ ہو اس کے مصداق تھے ؎

چشمانِ تو زیر ابرو انند　　　　دندانِ تو جملہ زر دہانند

اس حالت میں جب کہ اُس وقت کا پسندیدہ مذاق یہ تھا تو سو برس بعد آنے والی نسل کا اعتراض انصافاً اور اصولاً صحیح نہیں۔ موجودہ مذاق کے مطابق ایک شاعری ہی نہیں بلکہ بہت سے انداز معاشرت۔ طریقہ ماند و بود۔ اور تقریر و تحریر کے اسلوب بدل گئے ہیں۔ اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ گذشتہ مذاق کو اس زمانے کے لئے بھی غلط کہا جا سکے۔ بے شک مثنوی طلسم الفت کے واقعات عصر حاضر کے مذاق کی مطابقت نہیں کیے باایں ہمہ ان مثالوں کے سوا جو ادپر لکھی گئی ہیں ایسے اشعار بھی اس مثنوی میں ملتے ہیں جو آج کی ذہنیت

کے لحاظ سے مقتضائے حال کے مطابق ہیں۔ مثلاً اس موقع پر کہ شہزادے کے دریا میں ڈوب جانے کی خبر سن کر والدین پریشان ہوتے ہیں اور اس کی تصدیق و تحقیق کے لئے وزیر کو بھیجتے ہیں۔ وزیر جاتا ہے اور اس حقیقت کو معلوم کر کے واپس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں جو حالت و کیفیت ایسی جاں گزا خبر سن کر ماں باپ اور متوسلین و متعلقین کی ہونی چاہیے اُس کو جس انداز سے صاحب مثنوی نے بیان کیا ہے اُن سے وہ انسانی فطرت اور جذبات صحیح کی مکمل طریقے سے ترجمانی ہوتی ہے:-

خبر ناگہانی آتی ہے | اک جواں کی سنائی آتی ہے
کہتے ہیں وہ وزیر خستہ جگر | رخصت اس تاجدار سے ہو کر
مع افواج و خیمہ و خرگاہ | فرطِ غم سے بہن کے رخت سیاہ
شہر سے کوچ کر گیا فی الفور | حال اس غم سے تھا بہت بے طور
کچھ نہ پوچھو غم و ملال اس کا | راستے بھر رہا یہ حال اُس کا
شب کو منزل پہ بھی نہ سوتا تھا | اس تصور میں روز روتا تھا
خدمتِ شہ میں جب کہ جاؤں گا | کیسا اس وقت میں خجل ہوں گا
بس اسی رنج میں وہ عالی جاہ | منزلیں کر کے طے گراں کراہ
ایک دن بعد مدت کامل | سرحد شہر میں ہوا داخل
واں کا کیا حال کیجیے تحریر | مبتلا غم میں صغیر و کبیر

جب سے رخصت ہوا تھا شہزادہ ملکہ مرگ پر تھی آمادہ
کچھ نہ کھاتی تھی اور نہ پیتی تھی فقط اس آسرے پہ جیتی تھی
کہ پھرے زندہ وہ قمر شاید دیکھ لیں پھر بھی اک نظر شاید
شغل گریہ مدام تھا اس کو آہ و زاری سے کام تھا اس کو
سب سے چھپ کر کبھی وہ خستہ جگر اس کی آرام گاہ میں جا کر
سونگھ کر بوئے فرش خواب بستر پہروں روتی تھی اس پہ منہ رکھ کر
لوگ جس وقت دیکھ پاتی تھی ہر بہانے سے ٹال جاتی تھی
خادمانِ محل تھے جو دل سوز دل بہلنے کے واسطے شب و روز
پاس پہلو کے بیٹھے رہتے تھے روز قصہ کہانی کہتے تھے
سن کے کہتی تھی گاہ وہ بے آس مجکو ہوتا ہے صاحبو وسواس
دن کو قصہ مجھے نہ کوئی سنائے میرا پیا دیسی راہ بھول نہ جائے
جانب در نگاہ رہتی تھی مبتلا غش میں گاہ رہتی تھی
جب کسی وقت ہوش آتا تھا تو کوئی کچھ غذا کھلاتا تھا
رو کے کہتی تھی گاہ وہ خوش خو تم سے میں پوچھتی ہوں کیوں لوگو
جو مسافر سفر کو جاتا ہے گھر بھی اپنے وہ پھر کے آتا ہے
میرا جانی سلامت آئے گا وہ بھی اللہ دن دکھائے گا
کہ بہو بیاہ کر میں لاؤں گی منتیں سب بڑھانے پاؤں گی

گاہ کہتی تھی رو کے وہ محزوں
آہ اُسی پر لگائے بیٹھی ہوں

گاہ تسبیح ہاتھ میں لے کر
صحن میں آ کے وہ بدیدۂ تر

پڑھتی پھرتی تھی یا قوی قادر
جلد جانِ جہاں کو کر حاضر

سب محل والیاں اُسے تسکیں
منتیں روز لاکھوں مانتی تھیں

کوئی کہتی تھی یا دلِ پُر غم
آئیں جس وقت صاحبِ عالم

میں اُسی وقت دل کھرا دونا
پیر دیدار کا کر دل کونڈا

مانتی تھی کوئی پری بیٹھک
اور کوئی جو د رت جگا صحنک

غرض جب واں ہوا تھا شہزادہ
شب ہی سے اس کی کچھ وہ دل دادہ

بے حواس و ملال و ششدر تھی
گاہ باہر تو گاہ اندر تھی

چین سے بیٹھتی نہ تھی یک جا
ہو گیا تھا کچھ اس کو سودا سا

ہم نشینوں نے مضطرب پا کر
پوچھا اس غم زدی سے گھبرا کر

آج آپ اس قدر اداس ہیں کیوں
اتنی مغموم و بے حواس ہیں کیوں

تو یہ کہتی تھی وہ ستم دیدہ
مجھ سے اس وقت ہو نہ گرویدہ

کیا کہوں غم سے حالِ دل کیا ہے
کچھ مرے دل میں درد ہوتا ہے

ارے جی سنسنا یا جاتا ہے
کچھ کلیجہ سا نکلا آتا ہے

بحرِ غم دل میں جوش کھاتا ہے
کچھ مرا جی سا ڈوبا جاتا ہے

کم کم آنے لگا نظر لوگو
خم ہوئی جاتی ہے کمر لوگو

سب یہ کہتے تھے خیریت ہے حضور ‌ ‌ ‌ ‌ دل سے آپ اپنے شکستہ کیجئے دور
لاکھ لوگ اس کی کرتے تھے تسکیں ‌ ‌ ‌ ‌ چین لیتی نہ تھی مگر وہ حزیں
شب وہ کس کرب سے بسر کرتی ‌ ‌ ‌ ‌ جلتے جاگتے سحر کرتی
غرض اس دن سے تا ورودِ وزیر ‌ ‌ ‌ ‌ مضطرب تھی کمال وہ دلگیر

ناظرین نے ان شعروں کو پڑھ کر اندازہ لگا لیا ہوگا کہ مصنف طلسم الفت ایک قادر الکلام شاعر ہے۔ جہاں وہ چار باتیں مذاق قدیم کے مطابق استعارہ و مجاز کے انداز میں لکھتا ہے وہاں کم و بیش اُن اسالیب بیان کا لحاظ بھی رکھتا ہے جو ہر طرح مقتضائے حال کی موافقت کرتے ہیں۔

مثنوی طلسم و الفت اُسی عہد کی تصنیف ہے جب کہ مثنوی گلزار نسیم لکھی گئی ہے۔ پنڈت دیا شنکر نے اپنے بیان میں بعض مقامات ایسے مختصر لکھے ہیں جن پر اعجاز مخل کا اعتراض وارد ہوتا ہے۔ اس کے مقابل میں طلسم الفت اگرچہ اکثر اطناب محل کا ثبوت دیتی تاہم اس زمانے کے مروجہ مذاق کو دیکھتے ہوئے بہت زیادہ اعتراض کے قابل نہیں۔

مثنوی قولِ غمیں

مصنفہ مومن دہلوی

حالات

مومن خاں نام، مومن تخلص۔ باپ کا نام حکیم غلام نبی خاں، ان کے دادا حکیم نامدار خاں جن کی اصل نجبائے کشمیر سے تھی۔ سلطنت مغلیہ کے آخری دور میں آکر شاہی طبیبوں میں داخل ہوئے اور شاہ عالم کے زمانے میں چند مواضعات جاگیر میں پائے جب سرکار انگریزی کی حکومت ہوئی تو اُن کی پنشن مقرر ہوگئی جس کا کچھ حصہ مومن خاں کو بھی ملتا تھا۔

مومن کی ولادت ۱۲۱۵ھ ہجری میں ہوئی۔ بچپن ہی ذہانت اور طباعی اور شعر کہنے کی استعداد ان میں موجود تھی۔ حافظہ بہت زبردست پایا تھا۔ جو بات سنتے تھے فوراً یاد ہو جاتی تھی۔ عربی اور فارسی میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ فن طب جوان کا موروثی پیشہ تھا باپ اور چچا سے حاصل کیا، شاعری کے علاوہ علوم نجوم میں بھی اُنھوں نے کمال حاصل کیا تھا شطرنج سے بھی اُن کو کمال مناسبت تھی، مگر ان تمام مشاغل اور فنون کو انھوں نے

ذریعہ معاش نہیں بنایا تھا، آدمی بہت خوب صورت، خوش وضع اور عاشق مزاج تھے۔ ان کے عشق و محبت کے افسانے لوگوں کے زبان زد تھے۔ ابتدا میں اپنا کلام شاہ نصیر کو دکھاتے تھے مگر چند روز بعد ان سے اصلاح لینی چھوڑ دی اور اپنی ہی ذہانت اور طباعی پر بھروسہ رکھتے تھے۔ دلّی سے پانچ مرتبہ باہر نکلے اور رام پور، سہسوان، جہانگیر آباد اور سہارن پور کی سیر کی چناں چہ خود کہتے ہیں ؎

چھوڑ دلّی کو سہسوان آیا
ہرزہ گردی میں مبتلا ہوں میں

دلّی سے رامپور میں لایا جنونِ شوق
ویرانہ چھوڑ آئے ہیں ویرانہ تر میں ہم

تصانیف اور رنگ کلام فارسی کے علاوہ ان کی اردو تصانیف میں ایک دیوان جس میں غزل، ترکیب بند، مسدس، مخمس، رباعیات و قطعات کے علاوہ ۶ مکمل مثنویاں موجود ہیں۔ شائع ہو چکا ہے۔ اس دیوان کی ترتیب اُن کے مشہور شاگرد نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے کی تھی جو اول اول ۱۸۴۶ء میں باہتمام مولوی کریم الدین مؤلف شعرائے ہند چھاپا تھا۔ ان کا انتقال ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۲ء میں کوٹھے سے گر کر ہوا۔ جس دن یہ سانحہ پیش آیا تھا انھوں نے از روئے نجوم حکم لگایا تھا کہ میں ۵ دن یا ۵ مہینے یا ۵ برس میں مر جاؤں گا۔ چنانچہ ۵ ماہ کے بعد انتقال کر گئے۔

مومن خاں کا کلام نازک خیالی و بلند پردازی کے لئے شہرہ آفاق ہے،

ان کی تشبیہیں اور استعارے غیر معمولی ہوتے ہیں جو کلام میں ایک خصوصیت پیدا کرتے ہیں اور ان میں بلند پروازی کے ساتھ صحیح جذبات نگاری کا جوہر بھی ہے۔

ان کی مثنویوں میں آپ بیتی ہونے کی وجہ سے داخلی رنگ نمایاں ہے۔ جن میں حرماں نصیب عاشق کے سوز محبت کا اظہار ہے۔ وہ جذبات سے بھری ہوئی ہیں اور مضطرب دلوں کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہیں۔ دقت پسندی۔ مضمون آفرینی۔ تکلف۔ معاملہ بندی۔ بدیع الاسلوبی جو ان کی غزلیات کا مابہ الامتیاز ہیں مثنویوں میں بھی علی وجہ الکمال موجود ہیں۔ اکثر موقعوں پر زبان کی سلاست اور جدید تراکیب کی لطافت دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔ البتہ بیان میں کہیں کہیں عریانی پیدا ہوگئی ہے جس کی بنا پر اکثر اہل تذکرہ نے ان کو سنجیدہ مثنویوں میں شمار نہیں کیا۔ لیکن ازروے انصاف جو جذبات و واردات مومن نے اپنی مثنویوں میں دکھائے ہیں ان کی صحت اور واقعیت میں کوئی کلام نہیں ہوسکتا۔ حالات کا اچھا یا برا ہونا امر دیگر ہے اور اُن وقوع اور امکان دوسری چیز ہے۔ صرف چند عریاں مضامین کی وجہ سے کلام کی خوبیوں کا چھپا دینا تذکرہ نویس یا تبصرہ نگار کی بصیرت کے منافی ہے۔ خصوصاً اس حالت میں جب کہ اُس صنف کلام کی ارتقائی اور تدریجی تاریخ لکھی جائے۔ کوئی وجہ نہیں معلوم

ہوتی کہ نواب مرزا شوق اور تلق کی مثنویاں معرض بحث میں لائی جائیں اور مومن خاں کی مثنویوں کو بقول مولوی امداد امام اثر یہ کہکر نظر انداز کر دیا جائے کہ ان میں "کوچہ گردی کی بُو آتی ہے"۔ بہرحال مومن خاں نے جتنی مثنویاں کہی ہیں وہ سب قریب قریب آپ بیتی ہیں ۔ اُن کی عاشق مزاجی کی شہرت عام تھی ، اور خود انھوں نے اپنی مثنوی میں جابجا اس انداز سے واقعات لکھے ہیں کہ ان کی ذاتی داستان معلوم ہوتی ہے ۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ جو ان کے احباب خاص اور شاگردان ممتاز میں تھے اپنے تذکرہ گلشن بے خار کی ردیف صاد میں اُمۃ الفاطمہ تخلص صاحب جی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"صاحب تخلص ، نامش امۃ الفاطمہ بیگم ، مشہور بہ صاحب جی کہ ماہِ آسمان نکوئی است ، آفتابِ صفت از مشرق بجانب مغرب آمدہ بتقریب مداوا با مومن خاں کارش اُفتاد ، ما ہے چند کار ہا رو دادہ بود ، سالہاست کہ باز بہ لکھنؤ رفت مثنوی قول غمگیں نام کہ از مصنفات خان موزی الیہ است شرح نسخۂ حسن و جمال ہماں موزوں قد است" (گلشن بے خار صفحہ ۱۲۳ مطبوعہ نول کشور)

مومن نے اپنی مثنویوں کے نام تاریخی رکھے ہیں ۔ جن کی ترتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ عنفوان شباب سے پہلے ہی بازیچہ گاہ محبت میں لُعبتان حُسن سے مل جل کر کھیلا کرتے تھے ۔ چنانچہ ان کی پہلی مثنوی اس دعوے کی دلیل ہے ۔ لکھتے ہیں :۔

یعنی طفلی سے ہوں میں پیرِ مغاں | بلدِ راہ گمرہانِ جہاں
تھے برس ہم شمارہ افلاک | کہ ہوا پائمال صورتِ خاک
ہائے بچپن میں دل کا آجانا | کچھ سمجھتے نہ تھے یہ کیا جانا
شوق آیا تو دل نیازی کا | کھیل کھیلے تو عشق بازی کا

اب ہم ان مثنویوں کے نام اور سنہ تصنیف اور تعداد اشعار لکھ کر مثنوی فولِ غمیں کے تھوڑے سے اشعار بطور نمونہ پیش کرتے ہیں:-

شمار	نام مثنوی	سنہ تصنیف	تعداد اشعار
۱	شکایت ستم	۱۲۳۱	۵۹۴
۲	قصۂ غم	۱۲۳۵	۵۳۴
۳	فولِ غمیں	۱۲۳۶	۴۴۰
۴	تف آتشیں	۱۲۴۱	۳۶۰
۵	حنینِ مغموم	۱۲۴۴	۵۶۲
۶	آہ وزاری مظلوم	۱۲۴۷	۵۵۳

نمونہ مثنوی

ساقیا زہر پلا دے مجکو — شربتِ مرگ چکھا دے مجکو
بالمد سیہ مستیِ حرماں بہ نگاہ — نے رہ ہے یعنی کفِ مارِ سیاہ
مجھے پاسِ عیادت کب تک — حسرتِ ذوقِ شہادت کب تک
بھر دے اک جام کہ مر جاؤں ابھی — بھول کر آپ میں آجاؤں ابھی
کاسۂ عمر کا بھرنا اچھا — ایسے جینے سے تو مرنا اچھا
دیکھتا ہوں عجب احوال اپنا — کیا کہوں کس سے کہوں حال اپنا
کون سنتا ہے فغانِ درویش — قہرِ درویش بجانِ درویش
کوئی اتنا نہیں جو چارہ کرے — چارۂ مومنِ آوارہ کرے
ہائے میں ڈھونڈھ کے لاؤں کس کو — ماجرا اپنا سناؤں کس کو
یہ بھی مشکل ہے کہ خاموش رہوں — ہاں مگر خود ہی سنوں خود ہی کہوں
اور کہنا بھی ضروری مجکو — کہ نہیں ضبط و صبوری مجکو
سو یہ ٹھہری نہ سنے گر کوئی — کیجئے آپ پریشاں گوئی
یہ کہانی نہ یہ ہے افسانہ — داد بیداد ہے مظلومانہ
نہیں اشعار یہ نالے ہیں کئی — شورشِ دل کے ہیں تبخالے کئی
یعنی اک شوخ پہ ہم مرتے تھے — صدقے دل، جان فدا کرتے تھے

اور وہ سر دفترِ اربابِ جفا / جس میں الفت نہ مروت نہ وفا
حرفِ بدگو کو بھلا جانے وہ / بے ادائی کو ادا جانے وہ
بے گنہ مجکو ستایا اس نے / اُف نہ کی تو بھی جلایا اس نے
دل دہی ولولۂ درد نے کی / گرم جوشی نفسِ سرد نے کی
لے لی چٹکی سی خلش نے دل میں / گدگدی سی کی تپش نے دل میں
شدّتِ غم سے بھر آئی چھاتی / ناخنِ غم سے کھجائی چھاتی
اک دھواں نالۂ افغاں سے اُٹھا / شعلہ کیسا دلِ سوزاں سے اُٹھا
تپش و ولولہ جاں تک پہنچی / آتشِ سینہ زباں تک پہنچی
آگ جو شعلہ اُٹھاتی دوڑی / تو اجل آگ بجھاتی دوڑی
جب یہ سمجھی کہ چلی جانِ حزیں / کوئی دم ہے سو دمِ بازپسیں
جی میں آیا کہ وصیت کر لوں / کچھ بیاں جان کی حسرت کر لوں
کہ کوئی حال سے آگاہ نہیں / محرمِ رازِ نہاں آہ نہیں
سوزشِ دل سے ہوا گرمِ بیاں / آتشِ حرف ہوئی شعلہ فشاں
کہ سنو ہم نفسانِ ہمدم / ہیں تپِ دل کے جگر سوختہ ہم
یعنی مرتے ہیں اک آتش خو پر / دیتے ہیں دم شکنِ ابرو پر
یہ وصیت ہے کہ جب نعش اُٹھاؤ / نعش صحرا کی طرف لے کر جاؤ
وہ جو کوچہ ہے بہت روح افزا / دل کشا طبع کشا سینہ کشا

واں سرِ راہ ہے اک بام بلند — سرفرازی میں فلک سے دہ چند
اس میں اک غرفہ ہے با صد تزئیں — ایک مہ وش ہے وہاں غرفہ نشیں
ہائے اُس کو، میں نہ جا سکتا تھا — ورنہ میں آپ میں آ سکتا تھا
ہے یہ مرنا اُسی کافر کے لیے — اسی بے درد ستمگر کے لیے
اسی کے شوق میں جاں نکلے ہے — ہر بُنِ مو سے فغاں نکلے ہے
اسی کے عشق میں محروم ہوا — وصل اک شب بھی میسّر نہ ہوا
نعش پہلے مری لے جائیو واں — کہ بھلا کوئی تو نکلے ارماں
گو نہ تھک جاؤ پہ واں دم لیجو — دم کے دم جان کے وقفہ کیجو
وہ بھی شاید کہیں آ کر دیکھے — غرفے کی چلمن اُٹھا کر دیکھے
کہہ کے یہ کھینچی اک آہِ جاں سوز — جل گیا جوں دلِ ہنگامہ فروز
جان سینہ سے گئی درد کے ساتھ — ہو گیا سرد دمِ سرد کے ساتھ
آخر اس طرح با احوالِ خراب — لے چلے نعش اٹھا کر احباب
الغرض پہنچے جب اس شکل سے واں — جس جگہ تھا بتِ کافر کا مکاں
وہ لگی جس سے تماشا گہ تھی — جلوہ گر غرفہ میں وہ ناگہ تھی
دیکھ اس حال کو افسوس آیا — گر پڑی دل جو ذرا گھبرایا
گرتے ہی مر گئی بس وہ دل گیر — جذبِ الفت نے دکھائی تاثیر
عشق کے ڈھنگ بیاں کیا کیجے — اس کے نیرنگ بیاں کیا کیجے

زندگی میں ہو اگر وصل محال — بعد مرنے کے مقرر ہو وصال
کون مایوس بھلا ہوتا ہے — جذبۂ عشق بڑا ہوتا ہے
کشش دل بھی ہے کیا کوئی بلا — یار سو کوس سے آتا ہے چلا
پاس فرہاد کے کیسے شیریں — مضطرب ہو کے گئی تھی کہ نہیں
سر مجنوں پہ بھی تو ہے مشہور — کہ ہوا ناقۂ لیلیٰ کا عبور
چھوڑتا یہ تو کسی کو بھی نہیں — کھینچ لاتا ہے کہیں سے یہ کہیں
جب موئے پر بھی بر آتی ہو امید — وہ بھی آجائیں تو کچھ کیا ہے بعید
لوگ جا کر بھی تو پھر آتے ہیں — گاہ بچھڑے بھی تو مل جاتے ہیں
مومن زار کہ تھا گرم بیاں — سوزش سینہ سے تھا شعلہ فشاں
دل کی آتش سے جلا خاک ہوا — بجھ گیا شعلہ بھڑک کر دل کا
آتشیں نالہ زد و رفت ز ہوش — ہمچو شمع سحری گشت خموش

ختم المومن نوحا حسرتی

ختم اللہ لہٗ بالحسنیٰ

مثنوی زہرِ عشق

مصنفۂ شوق لکھنوی

حالات وتبصرہ کلام تصدق حسین خاں نام، نواب مرزا عرف، شوق تخلص، والد کا نام حکیم آغا علی خاں، لکھنؤ کے رہنے والے اور طبابت پیشہ تھے۔ خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد تھے۔ ان کا سنہ ولادت وفات معلوم نہیں۔ صبا وسحر اور بحر وغیرہ کے معاصرین میں سے تھے۔ اور غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ان کی شاعری زمانۂ عروج ہے۔ ان کی شہرت دو تین مثنویوں کی بدولت ہوئی۔ جن کے نام بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق ہیں۔ ایک مثنوی لذتِ عشق نام بھی ان سے منسوب کی جاتی ہے مگر بقول مولوی شرر لکھنوی وہ ان کی مثنوی نہیں ہے بلکہ میر حسن کی مثنوی کے جواب میں کسی دوسرے صاحب نے لکھی تھی، اور نواب مرزا شوق کی مثنوی کے ساتھ شائع ہونے کی وجہ سے انھیں کی جانب منسوب ہو گئی لیکن حقیقت میں نہ وہ ان کی ہے اور نہ ان کے زمانے کی ہے۔

شوق کی مثنویوں کے متعلق سنجیدہ ارباب قلم بہترین رائے نہیں رکھتے اور وہ صرف اس وجہ سے کہ ان میں واقعات وحالات بہت عریاں ہیں۔ اُن کی عریانی اور فحاشی کا اثر یہ ہوا کہ اب سے ۲۰-۲۵ سال پہلے تک منجانب حکومت اُن مثنویوں کی عام اشاعت ممنوع سمجھی جاتی تھی۔ مگر اب چند سال سے پہلے کئی مطبعوں سے وہ مثنویاں شائع ہو چکی ہیں اور ہو رہی ہیں۔ بہرحال شوق کی مثنویوں کے متعلق شعرالہند کے مولف نے مولانا حالی کی رائے کے ساتھ جو کچھ لکھا ہے اس کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے اور پھر مرتب مجموعہ ہذا اپنی رائے پیش کرے گا۔

اقتباس شعرالہند جلد دوم

شوق کی مثنویاں اگرچہ اس قدر غیر مہذب ہیں کہ ایک مدت سے ان کا چھپنا قانوناً بند کر دیا گیا ہے۔ تاہم مولانا حالی کے الفاظ میں:-

"ایک خاص حد تک اُن کو بدر منیر پر ترجیح حاصل ہے، قدیم الفاظ اور محاورات جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں ان میں ایک قسم کا بیان، زبان، گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدر منیر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں بدر منیر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرت

بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کچھ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مورل (مہذب) ہو خواہ ان مورل (غیر مہذب) اس میں حسن بیان کا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نے برخلاف تمام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے"۔

اردو مثنویوں پر فحش گوئی اور بد تہذیبی کا الزام از روئے اخلاق بالکل صحیح ہے۔ لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ حسن و عشق کے جو قصے بیان کئے جاتے ہیں ان میں عاشق و معشوق کے تعلقات اور ان کے مطالبات کیا ہوتے اور کیوں ہوتے ہیں یہ الزام بہت ہلکا ہو جاتا ہے یعنی جب کہ سرے ہی سے جذبات انگیزی اور قولے شہوانی ان انسانوں کے عنصر غالب یا غایت اصلی بنے ہوئے ہیں تو کہنے والا کتنا ہی مہذب اور سنجیدہ کیوں نہ ہو ناممکن ہے کہ معشوق کے عشوہ و انداز۔ جلوہ گری اور محفل آرائی، سراپا نگاری و خودنمائی کا تذکرہ کرے اور خصوصیات مجازی کی حقیقت کو بند عطار کی صورت میں قلم بند کر سکے۔ اسی انتخاب میں خواجہ میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کا مذکور ہو چکا ہے جس کے متعلق مولانا حالی کا خیال ہے کہ نواب مرزا شوق نے اسی مثنوی کو پیش نظر رکھ کر اپنی مثنویاں لکھی ہیں۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوگا کہ میر اثر جیسا صوفی و پاک باطن جب متذکرہ بالا جذبات کی ترجمانی کرتا ہے تو شوق سے زیادہ نہیں تو اس کے برابر عریاں بیانی کے لئے

تیار ہو جاتا ہے۔ غرض کہ مضمون کی خصوصیت کے لحاظ سے جب ان باتوں کا مذکور ہوگا لامحالا اسی انداز کی جلوہ نمائی ہوگی۔ راقم کے خیال میں نواب مرزا شوق کی مثنویوں میں دوسری مثنویوں کے مقابل جو بدعت خاص کی گئی ہے وہ ان کی طرز ادا اور اسلوب بیان ہے۔ تمام مثنوی گویوں نے خاص تمہیدوں اور استعارہ و تشبیہ کے ساتھ اپنے کلام کو پیچیدہ کر کے سنوارا اور آراستہ کیا ہے۔ بخلاف مرزا شوق کے کہ انھوں نے صرف روزمرۂ اردو کی پابندی کرتے ہوئے انھیں ترکیبوں سے اپنے کلام کو مزین کیا ہے جن کو عام و عوام عموماً اور طبقۂ نسواں خصوصاً پسند کرتا ہے۔ مولانا حالی کا یہ خیال بالکل بجا ہے کہ انھوں نے صحت لفظی کو بولی ٹھولی اور روزمرہ بات چیت پر قربان کر دیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی مثنویاں عوام الناس کی زبانوں اخص الخاص کے مقابلے میں زیادہ مرغوب و مطبوع ہیں۔ اس مجموعے کو اول سے آخر تک پڑھنے کے بعد ہر زمانے اور ہر شاعر کی مثنویوں کو بغور نہیں بلکہ سرسری طریقے سے پڑھا جائے تو ہمارے خیال کی تائید بآسانی ہو سکے گی۔ اب اس گفتگو کو ختم کرتے ہوئے شوق کی مثنوی زہر عشق سے تھوڑا سا اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ لیکن اس اقتباس میں وہ اشعار منتخب نہ ہوں گے جن کی عریانی صرف طرز ادا کی وجہ سے اس طرح دائرہ تہذیب میں نہیں آسکتی جس طرح کہ مشرقی بزرگ اپنے خورد کے سامنے اُن فطری اور طبعی جذبات کو جنھیں وہ خورد لغیر کہے سمجھے ہوئے ہے زبان پر نہیں لاتا۔

انتخاب مثنوی زہرِ عشق

ایک قصہ عجیب لکھتا ہوں
داستانِ غریب لکھتا ہوں

تازہ اس طرح کی حکایت ہے
سننے والوں کو جس سے حیرت ہے

جس محلے میں تھا ہمارا گھر
رہتے تھے واں پہ ایک سوداگر

ایک دختر تھی اُن کے ماہ جبیں
شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

سبزۂ نخلِ گُلِ جوانی تھا
حُسنِ یوسف فقط کہانی تھا

تھا نہ اس شہر میں جواب اُس کا
حُسن لاکھوں میں انتخاب اُس کا

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا
لکھنے پڑھنے سے شوق رہتا تھا

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا
کچھ اندھیرا سا ہر طرف آیا

کھُل گیا جب برس کے وہ بادل
قوس تب آسماں پہ آئی نکل

دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا
سیر کرنے کو بام پر آیا

دیکھا اک سمت جو اُٹھا کے نظر
سامنے تھی وہ دخترِ سوداگر

ساتھ ہمجولیاں بھی تھیں دو چار
دیکھتی تھیں وہ آسماں کی بہار

بام سے کچھ اُتر تی جاتی تھیں
چہلیں آپس میں کرتی جاتی تھیں

رہ گئی جب اکیلی وہ گُل رو
نگراں سیر کی ہوئی ہر سو

ہوئی میری جو اس کی چار نگاہ — منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ
نہ ہوا گو کلام فی ما بین — روح قالب میں ہو گئی بے چین
سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر — جیسے کھڑا تھا میں صورتِ تصویر
اسی صورت میں ہو گئی جب شام — لائی پاس اس کے ایک کنیز پیام
بیٹھی ناحق بی، ہوائیں کھاتی ہیں — اماں جان آپ کی بلاتی ہیں
گیسو و رخ پہ ہوا سے ہلتے ہیں — چلیے اب دونوں وقت ملتے ہیں
سن کے لونڈی کے منہ سے یہ پیغام — گئی کوٹھے کے نیچے وہ گلفام
اس کا جلوہ نہ جب نظر آیا — میں بھی روتا ہوا اُتر آیا
شام سے پھر سحر کی مر مر کے — شب وہ کاٹی خدا خدا کر کے
پڑ گیا دل میں غم سے اک ناسور — یہی اس دن سے ہو گیا دستور
دن میں سو بار بام پر جانا — دیکھنا بھالنا چلے آنا
جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گل رو — فرطِ غم سے نکل پڑے آنسو
گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے — زرد رخسار ہو گئے سارے
ہو گئی پھر تو ایسی حالتِ زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
دیکھے ماں باپ نے جو یہ انداز — روح قالب سے کر گئی پرواز
پوچھا مجھ سے یہ کیا ہے حال ترا — کس طرف ہے بندھا خیال ترا
سچ بتا دے کہ دھیان کس کا ہے — دل میں غم میری جان کس کا ہے

رنج کس شعلہ رو کا کھاتے ہو   سچ کہو کس کو پیار کرتے ہو
یہ کہو مہ جبیں ملا ہے کون   تم کو ایسا حسیں ملا ہے کون
نہیں معلوم کون ہے وہ چھنال   کر دیا میرے لعل کا یہ حال
میرے بچے کی جو گھٹائے جان   سات بار اس کو میں کروں قربان
اللہ آمیں سے ہم تو یوں پالیں   آپ آفت میں جاں کو یوں ڈالیں
تیرے پیچھے کی تلخ سب اوقات   دن کو دن سمجھا اور نہ رات کو رات
پالا کس کس طرح تمھیں جانی   کون منت تھی جو نہیں مانی
روشنی مسجدوں میں کرتی تھی   جا کے درگاہ چوکی بھرتی تھی
اب جو نام خدا جواں ہوئے   ایسے مختار میری جان ہوئے
ہاں میاں سچ ہے یہ خدا کی شان   تم کرو جان بوجھ کر ہلکان
یوں تو برباد تو شباب نہ کر   مٹی ماں باپ کی خراب نہ کر
دل ہوا تیرا شیفتہ کس کا   سچ بتا ہے فریفتہ کس کا
کیسا دو دن میں جی نڈھال ہوا   دائی بندی کا کیا یہ حال ہوا
میرے تو دیکھ اڑ گئے اوسان   لیلی مجنوں کے تو نے کاٹے کان
باتیں یہ والدین کی سن کر   لگا اک اور قلب پر نشتر
شرم کے مارے منہ کو ڈھانپ لیا   کچھ نہ ماں باپ کو جواب دیا
گزرا یاں تک تو یہ ہمارا حال   اب بیاں ان کا ہوتا ہے احوال

میں تو کھائے ہوئے تھا عشق کا تیر
پر ہوئی ان کے دل میں یہ تاثیر

چھلکے آنکھوں کے دونوں پیمانے
دل لگا آپ ہی آپ گھبرانے

آتش عشق سے اٹھا جو دھواں
باتوں باتوں میں بڑھ گیا خفقاں

نہ رکا اس کے رونے سے دل زار
جی میں باقی رہا نہ صبر و قرار

لکھنے پڑھنے کا تھا جو اس کو ذوق
سوچ کر دل میں اک لکھا خط شوق

بھیجا مجکو وہ بے خطر نامہ
ڈر سے لکھا مگر نہ سر نامہ

ایک ماما نے آکے چپکے سے
خط دیا ان کا ہاتھ میں میرے

کھول کر میں نے جو اسے دیکھا
کچھ عجب درد سے یہ لکھا تھا

ہو یہ معلوم تم کو بعد سلام
غم فرقت سے دل ہے بے آرام

اپنے کوٹھے پہ تو نہیں آتا
دل ہمارا بہت ہے گھبراتا

شکل دکھلا دے کبریا کے لئے
بام پر آ ذرا خدا کے لئے

جو واقعات جس ترتیب سے مثنوی زہر عشق میں لکھے ہیں قریب قریب اسی قسم کے بیانات تمام اردو کی عشقیہ مثنویوں میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن جو انداز بیان اختیار کیا ہے وہ بلحاظ زبان نہیں بلکہ معنوی حیثیت سے بہت بے ربط اور بے ڈھنگا ہے جس میں از سر تا پا سوقیت پائی جاتی ہے بے ربطی یہ ہے کہ اوّل دختر سوداگر کو شریف اور ذی عزت لکھتے ہیں۔ پھر اس کو دیکھ کر بغیر کچھ کلام کئے ہوئے یکایک ایسے بیتاب ہو جاتے ہیں۔ جیسے

سیکڑوں مرتبہ کی ناکامیوں کے بعد ہونا چاہئے۔ پھر اُس دختر سوداگر سے بغیر کسی سلسلۂ ربط ایسا خط شوق لکھواتے ہیں جیسا کہ ایک بیسوا چند بار کی ملاقاتوں کے بعد لکھ سکتی ہے۔ بے ڈھنگا پن یہ ہے کہ ماں باپ رنجیدہ و غمگیں دیکھ کر ایک ساتھ عشق و محبت کا گمان کرنے لگتے ہیں اور اس طرح دریافت کرتے ہیں جس طرح کہ کمینے اور ذلیل باتیں کیا کرتے ہیں۔ غرض یہی انداز اور یہی اسالیب ایسے ہیں جنھوں نے مرزا شوق کی مثنویوں کو بدنام اور ذلیل کر رکھا ہے۔ ورنہ باعتبار قصہ و افسانہ سب وہی باتیں ہیں جن کو میر حسن ۔ میر تقی ۔ خواجہ اثر وغیرہ لکھ چکے ہیں۔ بلکہ مثنوی میں ایک مضمون تو ایسا پُر تاثیر اور درد انگیز لکھا ہے جس کی مثال ابتدا سے اس وقت تک کسی مثنوی میں نہیں ملتی۔ کچھ شک نہیں کہ اس مثنوی میں خلاف قیاس باتوں کا پتہ نہیں جو کچھ کیا گیا ہے صاف صاف بغیر تصنع اور بناوٹ کے کیا گیا اور یہ خصوصیت اس مثنوی کے لئے تمغائے امتیاز ہے۔ اب وہ بے نظیر اور پُر تاثیر بیان ملاحظہ ہو۔

دُنیا کی بے ثباتی کا نقشہ اور آخری وصیت

جائے عبرت سرائے فانی ہے ۔۔۔ موردِ مرگ نوجوانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے ۔۔۔ آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے ۔۔۔ آج دیکھا تو خار بالکل تھے

جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم
آج اس جا ہے آشیانۂ بوم

بات کل کی ہے نوجوان تھے جو
صاحبِ نوبت و نشان تھے جو

آج خود ہیں نہ ہے مکاں باقی
نام کو بھی نہیں نشاں باقی

غیرتِ حورِ مہ جبیں نہ رہے
ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے

جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم
ہوئے جا جا کے زیرِ خاک مقیم

کوئی لیتا نہیں اب اس کا نام
کون سی گور میں گیا بہرام

اب نہ رستم نہ سام باقی ہے
اک فقط نام نام باقی ہے

کل جو رکھتے تھے اپنے فرق پہ تاج
آج ہیں فاتحہ کو وہ محتاج

تھے جو خود سر جہان میں مشہور
خاک میں مل گیا سب ان کا غرور

عطر مٹی کا جو نہ ملتے تھے
نہ کبھی دھوپ میں نکلتے تھے

گردشِ چرخ سے ہلاک ہوئے
استخواں تک بھی ان کے خاک ہوئے

تھے جو مشہور قیصر و فغفور
باقی اُن کا نہیں نشانِ قبور

تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر
ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر

رشکِ یوسف جو تھے جہاں میں حسیں
کھا گئے ان کو آسمان و زمیں

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے
یہی دنیا کا کارخانہ ہے

ہے نہ شیریں نہ کوہ کن کا پتہ
نہ کسی جا ہے نل دمن کا پتہ

بوئے الفت تمام پھیلی ہے
باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے

صبح کو طائران خوش الحان　　پڑھتے ہیں کُل من علیہا فان
موت سے کس کو رستگاری ہے　　آج وہ کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں　　موت عین حیات ہے اس میں
ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم　　تم نہ رونا ہماری سر کی قسم
دل کو ہمجولیوں میں بہلانا　　یا مری قبر پر چلے آنا
جا کے رہنا نہ اس مکان سے دور　　ہم جو مر جائیں تیری جان سے دور
روح بھٹکے گی گر نہ پائے گی　　ڈھونڈھنے کس طرف کو جائے گی
رو کے رہنا بہت طبیعت کو　　یاد رکھنا مری وصیت کو
ضبط کرنا اگر ملال رہے　　میری رسوائی کا خیال رہے
میرے مرنے کی جب خبر پانا　　یوں نہ دوڑے ہوئے چلے آنا
جمع ہو لیں سب اقربا جس دم　　رکھنا اس وقت تم وہاں پہ قدم
کہے دیتی ہوں جی نہ کھونا تم　　ساتھ تابوت کے نہ رہنا تم
ہو گئے تم اگرچہ سودائی　　دور پہنچے گی میری رسوائی
لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے　　لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
طعنہ زن ہوں گے سب غریب و امیر　　قبر پر بیٹھنا نہ ہو کے فقیر
سامنا ہو ہزار آفت کا　　پاس رکھنا ہماری عزت کا
جب جنازہ مرا عزیز اٹھائیں　　آپ بیٹھے وہاں نہ اشک بہائیں

میری منت پہ دھیان رکھئے گا — بند اپنی زبان رکھئے گا

تذکرہ کچھ نہ کیجئے گا مرا — نام منہ سے نہ لیجئے گا مرا

اشک آنکھوں سے مت بہائیے گا — ساتھ غیروں کی طرح جائیے گا

آپ کاندھا نہ دیجئے گا مجھے — سب میں رسوا نہ کیجئے گا مجھے

رنگ دل کے بدل نہ جائیں کہیں — منہ سے نالے نکل نہ جائیں کہیں

ساتھ چلنا نہ سر کے بال کھلے — تا کسی شخص پر نہ حال کھلے

ہوتے آتش کے ہیں یہ پرکالے — تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے

ہو بیاں گر کسی جگہ میرا حال — تم نہ کرنا کچھ اس طرف کو خیال

ذکر سن کر مرا نہ رو دینا — میری عزت نہ یوں ڈبو دینا

رنج فرقت مرا اٹھا لینا — جی کسی اور جا لگا لینا

ہوگا کچھ میری یاد سے نہ حصول — دل کو کر لینا اور سے مشغول

رنج کرنا نہ میرا میں قرباں — سن کو گر اپنی جان ہے تو جہاں

دے نہ اس کو خدا کبھی کوئی درد — ہونا نازک کمال ہے دل مرد

دل میں گڑھنا نہ مجھ سے جھوٹ کے تو — جان دینا نہ گھونٹ گھونٹ کے تو

آکے رو لینا میری قبر کے پاس — تا نکل جائے تیرے دل کی بھڑاس

آنسو چپکے سے دو بہا لینا — قبر میری گلے لگا لینا

اگر آجائے کچھ طبیعت پر — پڑھنا قرآن میری تربت پر

غنچۂ دل میرا کھلا جانا
پھول تربت پہ دو چڑھا جانا

رو کے کرنا نہ اپنا حال زبوں
تا نہ ہو جائے دشمنوں کو جنوں

دیکھئے کس طرح پڑے گی کل
سخت ہوتی ہے منزل اول

میرے مرقد پہ روز آنا تم
فاتحے سے نہ ہاتھ اُٹھانا تم

ہے یہ حاصل سب اتنی باتوں سے
مٹی دینا تم اپنے ہاتھوں سے

عمر بھر کون کس کو روتا ہے
کون صاحب کسی کا ہوتا ہے

کبھی آجائے گر ہمارا دھیان
جانتا ہم پہ ہو گئی قربان

دل میں کچھ آنے دیجیو نہ ملال
خواب دیکھا تھا کیجیو یہ خیال

رنج و راحت جہاں میں توام ہے
کبھی شادی ہے اور کبھی غم ہے

ہے کسی جا پہ جشن شام و پگاہ
ہے کسی جا صدائے نالہ و آہ

مرگ کا کس کو انتظار نہیں
زندگی کا کچھ اعتبار نہیں

پھر ملاقات دیکھیں ہو کہ نہ ہو
آج دل کھول کے گلے مل لو

حشر تک ہو گی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں تم کہاں یہ بات کہاں

کہہ لو سن لو جو کچھ کہ دل میں آئے
پھر خدا جانے کیا نصیب دکھائے

دل کو اپنے کرو ملول نہیں
رونے دھونے سے کچھ حصول نہیں

ہم کو گاڑے جو اپنے دل کو دکھائے
ہم کو ہے ہے کرے جو اشک بہائے

عمر تم کو تو ہے ابھی کھینا
دل بہت سے پڑے ہیں رد لینا

پھر خدا جانے کیا مشیت ہے — اتنی صحبت بہت غنیمت ہے
ہم تو اُٹھتے ہیں اس مکان سے دور — اب تو جاتے ہیں اس جہاں سے دور
یاد اتنی تمھیں دلاتے جائیں — پان کل کے لئے لگاتے جائیں
ہو چکا آج جو کہ ہونا تھا — کل بسائیں گے قبر کا کونا
خاک میں ملتی ہے یہ صورت عیش — پھر کہاں ہم کہاں یہ صحبت عیش
دیکھ لو آج ہم کو جی بھر کے — کوئی آتا نہیں ہے پھر مر کے
ختم ہوتی ہے زندگانی آج — خاک میں ملتی ہے جوانی آج
چپ رہو کیوں عبث بھی روتے ہو — مفت کاہے کو جان کھوتے ہو
سمجھو اس رات کو شب برات کی رات — ہم ہیں مہماں تمہارے رات کی رات
چین دل کو نہ آئے گا تجھ بن — اب کے بچھڑے ملیں گے حشر کے دن
اب تم اتنی دعا کرو مری جان — کل کی مشکل خدا کرے آسان
پھل اٹھایا نہ زندگانی کا — نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
دل میں لے کر تمھاری یاد چلے — باغ عالم سے نامراد چلے
کہتی ہے بار بار ہمت عشق — ہے یہی مقتضائے غیرت عشق
چارپائی پہ کون پڑ کے مرے — کون یوں ایڑیاں رگڑ کے مرے
عشق کا نام کیوں ڈبو جائیں — آج ہی جاں کیوں نہ کھو جائیں
جب تلک خرچ بے مدار رہے — یہ فسانہ بھی یادگار رہے

مثنوی معراج المضامین

مصنفہ منیر شکوہ آبادی

حالات سید محمد اسمٰعیل حسین نام۔ منیر تخلص۔ والد کا نام سید احمد حسین المتخلص بہ شاد۔ شکوہ آباد ضلع مین پوری کے رہنے والے تھے۔ عنفوان شباب سے شاعری کا شوق تھا اور خط و کتابت کے ذریعے سے شیخ امام بخش ناسخ کے شاگرد ہوئے۔ پھر ناسخ کے شاگرد میر علی اوسط رشک سے اصلاح لیتے تھے۔ بسلسلہ شاعری منیر اکثر امرا و رؤساء عصر کے درباروں اور صحبتوں میں رہے اور مختلف شہروں میں قیام پذیر رہے۔ غدر کے زمانے میں بعض مصائب میں گرفتار ہوئے اور کسی الزام میں گرفتار ہو کر جزیرۂ انڈمن (کالا پانی) بھیج دیے گئے وہاں سے رہائی پا کر جب ہندوستان آئے تو ریاست رام پور سے متوسل ہوئے اور آخر عمر تک اسی ریاست سے وابستہ رہے۔ بالآخر ۱۸۸۱ء میں وفات پائی۔

شاعری اور اس پر تبصرہ منیر جامع الکمالات اور مسجع الصفات شاعر تھے۔ ان کے مجموعہ کلام میں ہر صنف کی شاعری کا نمونہ موجود ہے اور ہر نمونہ بدرجۂ اتم

اُن کی قدرتِ فکر اور وسیع معلومات کا ثبوت دیتا ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، قطعات، خطوط، تواریخ، مخمس اور مثنویات، غرض کوئی مشہور قسم شاعری کی ایسی نہیں جو ان کے کلام میں موجود نہ ہو۔ چوں کہ اس مجموعے میں مثنویوں کے نمونے لکھے گئے ہیں اس لئے اس صنف کے متعلق لکھا جاتا ہے۔

منیر کی دو مثنویاں مطبوعہ ہو چکی ہیں۔ ایک معراج المضامین دوسری "حجاب زنان" پہلی مثنوی باعتبار مضمون ایک مذہبی مثنوی ہے۔ اور دوسری اخلاقی۔ معراج المضامین میں منیر نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور ائمہ معصومین کے معجزات وخوارق لکھے ہیں۔ اور اسی ضمن میں بطور تمثیل بعض مجازی اور عام مثنویوں کی طرح عاشقانہ نمونے بھی دکھائے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس مثنوی سے مصنف کے پایۂ علمی، زورِ طبع اور قوتِ فکر کا ثبوت بخوبی ملتا ہے۔ اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اپنے معاصرین میں وہ نہایت ممتاز شاعر تھے۔ روانی، تسلسل، حفظ مراتب اور واقعہ نگاری کے لحاظ سے لاجواب مثنوی ہے۔ الفاظ کی نشست، محاوروں کی برجستگی اور حال سے قال کی مناسبت ایسی ہے کہ سخن فہم کو تحسین و آفرین پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ اگرچہ یہ نظم بہت کم مدت میں لکھی گئی ہے لیکن مصنف کی جامعیت و واقفیت نے اصول فن کو ہر جگہ ملحوظ رکھا ہے اور اسقام و معائب کو حتی الامکان قریب آنے نہیں دیا ہے۔

معراج المضامین ایک بسیط اور طویل مثنوی ہے جس میں تقریباً ۲۱۶۶ اشعار ہیں۔ ان کے دواوین کے ساتھ یہ مثنوی شائع نہیں ہوئی بلکہ جداگانہ طبع ہوئی ہے۔ اس مجموعے میں اس کا مفصل اور مکمل انتخاب باعث طوالت ہے نیز غیر متعلقہ مضامین ہونے کی وجہ سے زیادہ ضروری نہیں، اس لئے تھوڑے تھوڑے اشعار مختلف مقامات سے بطور نمونہ محض اندازہ کرنے کے لئے یہاں درج کئے جاتے ہیں، جن کو پڑھ کر مصنف کی قادرالکلامی اور زور طبیعت اور آمد و روانی کا ثبوت مل جائے گا۔

نمونہ معراج المضامین

ذکرِ شبِ معراج

کہاں ہے ساقیِ گردوں تعلّی — کہاں ہے بادۂ جوزا تجلّی

پلا دے ایک پیمانہ سرِ بزم — کہ سرِ عالمِ بالا کا ہے عزم

ادھر آ اے مغنّیِ نواساز — کہ آئی کان میں زہرا کی آواز

رسولِ پاک ہیں مشتاقِ شبگیر — شبِ معراج کی جاگی ہے تقدیر

شبِ مشکینہ خال و عنبریں مو — شبِ کعبہ لباس و خالِ ہندو

بنفشہ زارِ خلدِ کامرانی — کنیز اس رات کی شامِ جوانی

وہ شب جس کا غلام ابرِ بہاری — وہ شب غیرتِ دہِ مشکِ تتاری

وہ شب تنویرِ کعبہ، ظلمتِ دیر — وہ شب ظلِّ ہمائے آسمان سیر

وہ شب مفتاحِ قفلِ رازدانی — وہ شب شقِ نقیضِ لن ترانی

عروجِ طالعِ مسعود کی رات — کلامِ عابد و معبود کی رات

اسی شب کو رسولِ عرش مسند — عنایاتِ الٰہی سے مؤید

سر بر خواب پر پرتو فگن تھے — گل قالیں خیابانِ چمن تھے
عیاں تھے خواب کے آنکھوں میں آثار — دل بیدار مثل بخت بیدار
کہ ناگہ پیک فرخ فال آیا — فلک سے مژدۂ اقبال لایا
کہا اے بچۂ نازِ عالمِ غیب — جواہر سنج رازِ عالمِ غیب
خدا نے یاد فرمایا ہے چلیے — براقِ برق تک آیا ہے چلیے

صفتِ براق

براقِ برق تک اندیشہ رفتار — برنگِ شوقِ عارف عرش سیار
ہرن سے خوبرو آنکھوں کا جوبن — زیادہ شیر سے خوں ریز چتون
پری سے بڑھ کے چھب اس کی دل آویز — نگاہ چشم قدسی سے سبک خیز
سبک رفتار شوخی سے علاوہ — نہ پائے وہم جس کو وہ چھلاوہ
اسد ہیبت، فلک پیکر، قمر سم — عنانیں دونوں جوزا سنبلہ دم
قضا جولاں، قدر فرماں، جہاں گرد — زمین و آسماں و لامکاں گرد
سمندِ فکر اس کے سامنے لنگ — فضائے وہم اس کے واسطے تنگ
اگر مختار ہوتی اس کی چھل بل — گزرتا علمِ حق بیں سے سبک دل

آغاز صبح

سحر آفاق جب آئی گئی رات — اٹھی آبِ بقا سے قیدِ ظلمات

سحر طالع ہوئی گردونِ دوں سے	کہ جوئے شیر نکلی بے ستوں سے
ہوا پایاب دریائے شبِ تار	جہازِ صبح کا بیڑا ہوا پار
کیا اندھیر چرخ پُر دغا نے	ڈبودی کشتیٔ مہ ناخدا نے
اٹھا طوفان نورِ مہرِ انور	پھرا پانی گروہِ شبپرک پر

مثنوی حجاب زنان — منیر کی دوسری مثنوی جس کا نام **حجاب زنان** ہے۔ وہ (۸۳۳) شعروں پر مشتمل ہے۔ جیساکہ اس کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ مثنوی طبقۂ نسواں کی تعلیم اور پردے کے متعلق لکھی گئی ہے جس میں ایک بڑھیا نے اپنی نواسی سے کہانی کے طور پر مختلف مثالوں اور عنوانوں کے ذریعے اُن عورتوں کے حالات بیان کئے ہیں جو اپنی غلط کاریوں کی بدولت تعلیم سے کوئی فائدہ نہیں اُٹھائیں بلکہ مضرت حاصل کرتی ہیں۔ اسی سلسلے میں اُس عہد کی معاشرت اور مراسم اور لباس وغیرہ اکثر حالات قلم بند کئے ہیں۔ اور اس طرح یہ مثنوی ایک تاریخی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ اس مثنوی کی زبان سادہ اور آسان ہے کہ معمولی اردو داں بھی ان مطالب کو سمجھ سکتے ہیں۔ نمونے کے لئے صرف چند شعر درج کئے جاتے ہیں جو مثنوی کے ابتدائی حصّے سے لئے گئے ہیں اور جس میں مصنف نے اس کی سادگیِ بیان کا ذکر کیا ہے۔

نمونۂ مثنوی حجابِ زناں

اے قلم پہلے لکھ دے بسم اللہ
تا کہ نافع یہ سب کو ہو دل خواہ

کچھ گرستوں کی تھی یہ فرمائش
ہوئی صفحے کی اس سے آرائش

حال جو کچھ سُنا، کیا موزوں
نہیں اس میں لطافتِ مضموں

اس میں اکثر نہیں ہیں وہ قیدیں
جو ہیں میرے قصیدے، غزلوں میں

اپنے لہجے میں یہ کلام نہیں
جب تو اس میں وہ التزام نہیں

سیدھی سیدھی زباں ہے اس میں
سادہ سادہ بیان ہے اس میں

تھی اسی شہر میں بڑی بی ایک
پارسا صالحہ نمازی نیک

اک نواسی یتیم تھی اُن کی
اس کے دم سے تھی زندگی اُن کی

آپ اس لڑکی کو پڑھاتی تھیں
اچھی باتیں اسے بتاتی تھیں

اُسی لڑکی نے ایک شب یہ کہا
نانی اماں! ابھی سے سو رہیں کیا؟

جاگتی ہو اگر تو چپ نہ رہو
جس سے دل بہلے ایسی بات کہو

بڑی بی نے کہا کہ کیسی بات
سو رہو، آ چکی ہے آدھی رات

ناحق اس وقت سر پھراتی ہو
بوڑھی جورو کو کیوں ستاتی ہو

اے لو، تم تو اُداس ہونے لگیں
روٹھ کر چپکے چپکے رونے لگیں

صدقے نانی، نثار ہو نانی
کیوں خفا ہوتی ہو سنو جانی

حال سچ سچ سناتی ہوں تم کو
راہ اچھی بتاتی ہوں تم کو

کان رکھ کر مرا بیان سنو!
جو کہوں رکھ کے خوب دھیان سنو!

سنو، واری جو بی بیاں ہیں نیک
چال ان کی ہے ایک بات ہے ایک

نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی
پردہ ان کو ہے باپ بھائی سے بھی

روکھی سوکھی جو پائی کھاتی ہیں
جو مصیبت پڑی اٹھاتی ہیں

ہیں وہی بی بیوں کے سر کی تاج
جن کو ڈر ہے خدا کا، کل کی لاج

شرع کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں
مسئلوں کی کتابیں پڑھتی ہیں

مرد کے ساتھ وہ نباہتی ہیں
ہر طرح کی بھلائی چاہتی ہیں

خود میاں کو سنبھال لیتی ہیں
سارے کنبے کو پال لیتی ہیں

مثنویات محسن کاکوروی

حالات محمد محسن نام، محسن تخلص - ولد مولوی حسن بخش - موصوف کا خاندان علوی ہے - اُن کے اجداد ارض مقدس حجاز سے جُدا ہو کر کچھ زمانے تک بغداد و خراسان کے قرب و جوار میں رہے - پھر ہندوستان وارد ہوئے قاری محمد صدیق (المعروف بہ ابو محمد خانی) اس خاندان کے اوّل شخص ہیں جو ہندوستان آئے اور عہد سلطنت سکندر یا ابراہیم لودھی ہیں قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ میں بود و باش اختیار کی - ان کی اولاد کا وطن مالوف اس وقت تک یہی قصبہ ہے -

حضرت محسن ۱۲۴۲ھ ہجری بمقام کاکوری پیدا ہوئے اور اپنے جد بزرگوار کے سایۂ عاطفت میں پرورش پائی - آپ کے جد امجد سرکار انگریزی کی ملازمت میں عہدہ منصفی تک فائز ہوئے اور اسی مناسبت و تعلق نے حضرت محسن کو انھیں شعبوں میں منسلک ہونے کا موقع دیا - چنانچہ ابتدائً چند روز مین پوری میں عہدہ نظارت پر کام کیا - پھر ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان دے کر کامیابی حاصل کی - ۱۸۵۷ء تک آگرے میں مقیم رہے - پھر غدر کی عالم گیر بغاوت و ہنگامہ خیزی نے آگرے میں نہ رہنے دیا - شورش

غدر کے فرد ہونے پر مین پوری میں آئے اور مستقل قیام کر کے وکالت کا آزاد پیشہ اختیار کیا اور یہیں ۱۳۲۲ھ / ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا۔

شاعری اور تبصرہ کلام

حضرت محسن کے خلف الرشید مولوی نور الحسن مولف نور اللغات نے موصوف کے مجموعۂ کلام میں لکھا ہے کہ "نو سال کی عمر تھی، شب کو اپنے جد امجد کے پہلو میں سو رہے تھے۔ خواب میں زیارت جمال مبارک حضرت محبوب خدا صلعم سے مشرف ہوئے"۔ اس روایت کے لکھنے کا مدعا یہ ہے کہ موصوف ابتدائے عمر ہی سے نعت شریف کہنے کے عادی تھے۔

اس میں کلام نہیں کہ ہندوستان میں نعت کی داغ بیل فارسی شاعری نے ڈالی۔ اگرچہ بھاشا میں ہم ایسے دوہے اور ٹھمریاں پاتے ہیں جو مذاق تصوف کو عام کرنے میں خاص اثر رکھتی ہیں۔ لیکن وہ اس قابل نہیں کہ ان کو نعتیہ کلام کی ابتدا کہی جا سکے۔

نظم اردو کا موضوع لے مضامین عاشقانہ سمجھے جاتے تھے اور اسی میں زبان کے ساتھ ایسی نازک خیالیاں بڑھ رہی تھیں کہ شعرا کو نعت کی جانب توجہ کرنے کا موقع کم ہاتھ آیا۔ نعت میں اگر کسی نے کوئی شعر کہا بھی تو اس میں وہ دلکش مضمون نہیں جس کو کان سنکر اور زبان پڑھ کر پورا حظ حاصل کر سکے۔ نظم اردو کی قدر دانی اور حوصلے کی امیدیں جن شعرا کے دامن توجہ سے وابستہ تھیں ان کی نظر میں رنگین الفاظ مبالغہ آمیز استعارات کو ڈھونڈھتی تھیں۔

نعت کی سادگی میں کچھ لطف نہیں تھا، اور سچ تو یہ ہے کہ نعتیہ کلام کی طرف میلان کی کوئی وجہ نہیں تھی۔ اس میں وہ مضامین نایاب تھے جن میں مقناطیسی کشش ہو۔ حضرت محسن کے نعت کے رجحان کو فیض مبد، فیاض اور اسی خواب متبرک کا اثر کہنا چاہیئے جو انھوں نے لڑکپن میں دیکھا تھا۔ اور جس کی مسرت کا جوش ابتداً ان کی شاعری کا ہوا۔ وہ خود کہتے ہیں سے

ازل میں جب ہوئی تقسیم نعتیں محسنؔ کلام نعتیہ رکھا مری زباں کے لئے

ان کی ذہانت و نازک خیالی حسن دمشق کے صحن کو محدود سمجھ کر ان کو اس وادی مقدس میں لے گئی جس کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب و لطائف کا شمار۔ انھوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ و خلاف ادب الفاظ سے بچا کر متانت سنجیدگی اور نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں صرف کیا اور مدح رسول صلعم میں جو کچھ لکھا شوق و اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں سے لیا، حسن قبول و شہرت عام نے اپنے دل میں جگہ دی۔ ہندوستان میں شعرا کو ایسی قبولیت کا خلعت کم نصیب ہوا ہوگا کہ سخن فہم کلام کو تحفے کی طرح شہر بشہر لئے پھرتے تھے اور طبع ہونے سے بیشتر اشاعت عام ہو جاتی تھی۔

ان کے مجموعہ کلام میں قصائد و قطعات و رباعیات وغیرہ کے علاوہ پانچ مثنویاں ہیں۔ جو تعداد اشعار کے لحاظ سے زیادہ طویل نہیں ہیں۔ لیکن بمصداق ما قل و دل ہر مثنوی فصاحت کی روح اور بلاغت کی جان ہے۔

اُن کی خصوصیات شاعری میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ نعت شریف کو ایسے عاشقانہ انداز سے کہا ہے جس میں تمام شاعرانہ تشبیہات استعارات موجود ہیں اور پھر لطف یہ کہ کوئی استعارہ، کوئی تشبیہ حدِ ادب سے باہر نہیں اور کسی شوخ بیانی میں گستاخانہ انداز نہیں۔ اسی خصوصیت نے ان کی نعت کو مقبولِ عام اور پسندیدہ خواص بنایا ہے۔

متذکرۂ بالا مثنویوں کی تفصیل یہ ہے

۱۔ صبحِ تجلی۔ جس میں ولادتِ رسول کا حال ہے۔ سنہ ۱۲۸۹ھ کی تصنیف اور (۱۸۶) اشعار پر مشتمل ہے۔

۲۔ فغانِ محسن۔ یہ بھی سنہ ۱۲۸۹ھ کی تصنیف ہے جس میں صرف (۴۲) اشعار ہیں۔

۳۔ نگارستانِ الفت، معروف "پیاری پیاری باتیں" سنہ ۱۲۹۳ھ میں ایک گھنٹے کی فکر ہے۔ سنہ تصنیف سنہ ۱۲۹۳ھ تعداد اشعار (۵۲)

۴۔ چراغِ کعبہ۔ سنہ ۱۳۰۱ ہجری کی تصنیف ہے جس میں معراج شریف کا مفصل حال ہے۔ (۴۶۷) اشعار ہیں۔

۵۔ شفاعت و نجات۔ یہ آخری مثنوی ہے یعنی اس کے بعد کوئی مثنوی نہیں کہی۔ سنہ تصنیف سنہ ۱۳۱۱ ہجری تعداد اشعار (۳۹۶)

اب ذیل میں پہلی اور چوتھی مثنویوں کے کچھ اشعار بطور نمونہ درج کئے جاتے ہیں۔

نمونۂ صبح تجلّی

بیضاوی صبح کا بیاں ہے — تفسیر کتاب آسماں ہے
ہے خاتمۂ شب دل افروز — دیباچہ نگار نسخۂ روز
آثار سحر ہوئے نمایاں — سیپارہ لئے ہوئے ہے دوراں
واللیل کو ختم کر چکا ہے — آمادۂ دور والضحیٰ ہے
عنوان فلک ہے درّ منثور — لوح زرّیں ہے سورۂ نور
اطراف مباحث مطلع صاف — والفجر کے حاشیے پہ کشّاف
معمورۂ دہر تا بیاباں — ہم طالع کشور بدخشاں
ہر دشت ہے مثل دشت ایمن — ہر کوہ برنگ طور روشن
عالم میں ہے آفتاب تاثیر — آب حلب و ہوائے کشمیر
گردوں کے غلاف میں ہے پنہاں — مشکوٰۃ شریف مہر تاباں
آنکھیں نظارے کی طلبگار — نظارے کا بخت خفتہ بیدار
منظور ہے حسن کا تماشا — ہر دیدہ ہے دیدۂ زلیخا
ہے شرق سے غرب تک پریشاں — نور عین پیمبر کنعاں
وہ سورۂ یوسف تجلّی — یہ مطلع مصر کی عزیزی
پستی کا دماغ آسماں پر — اوج افلاک مہر گستر

وہ ہے بلغ العلیٰ کی تفسیر — یہ ہے کشف الدجیٰ کی تعبیر
مضمون طلوعِ صبحِ صادق — مشہور روایتِ مشارق
موقوف حدیثِ شب کی تصحیح — رکھ دیجیے طاق پر مصابیح
ظلمت کا چراغ بے ضیا ہے — انجم کا ستارہ ڈوبتا ہے
مہتاب کی چاندنی ڈھلی ہے — مریخ کی سمت مشتری ہے
روپوش دبیرِ چرخِ اخضر — ظلمت کا سیاہہ کر کے ابتر
اہلِ رہِ کہکشاں ہے مفرور — پروانہ نویس شمع کافور
زہرہ کا سفید ہو گیا رنگ — نظمِ پروین کا قافیہ تنگ
ہے فکرِ سپہر رات بھر کی — کیا بات ہے مطلعِ سحر کی
ہر مطلعِ صبحِ صادق اُستاد — از دیدہ نوشت صاد بر صاد
ہے وقتِ اخیرِ شب خلاصا — الواح زبرجدِ فلک کا
ہنگامِ سپیدۂ سحر گاہ — ساعات میں رمزِ شب کے واللہ
اک مخبرِ صادق البیاں ہے — پیغمبرِ آخر الزماں ہے
کیفیتِ وجد میں ہے بلبل — ہے وقتِ نزولِ مصحفِ گل
سبزہ ہے کنارِ آبِ جو پر — یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت سے ہے صدائے قمریاں کی — تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محوِ تکبیر فاتحہ سے ہے — قد قامتِ سرو دلربا ہے

اک شاخ رکوع میں رُکی ہے / اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زباں پر مناجات / جاری لب جو سے التحیات
تسبیح شگوفہ یا مصوّر / تحریمہ تاک ربِ اکبر

نمونہ چراغ کعبہ

آغاز روایت

بھیگی ہوئی رات آبرو سے / داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٔ گل اندام / شبنم کی ردا بقصد احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال / جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
گیا سعی صفا سے رنگ فق ہے / سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ / پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا / انداز خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس ہمدم / انفاسِ ہوا رفیق و محرم
خوشبو وہ کہ ہار یاسمن کے / لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی / کلیاں یوسف کے پیرہن کی

ناخن کی جگہ ہلال کی مد
دفتر سے طلوع کے مدارد

گرتے ہوئے ٹوٹے کر ستارے
ہیں رمی جمار کے اشارے

قربانِ رہ ضرورت ہدی
ثور و حمل سپہر تاجدی

قطبین کے سایۂ ضیا میں
مشغول دوگانے کے ادا میں

خلوت کی جمائے انجمن کو
پردے میں چھپائے مادمن کو

صورت میں غلاف محترم کے
در پردہ طواف میں حرم کے

مدح جبرئیل

عمانِ کرم کے دُرِ منثور
قرآن شرف کے سورۂ نور

مانند دوا زمیں پہ نازل
مانند دعا سپہر منزل

منشور اوامر و نواہی
عنوان صحیفۂ الٰہی

فہرست اخبار اصفیا کی
تاریخ فرشتہ انبیا کی

درجِ گہر کلام باری
پیغام برد پیام باری

وارد ہوئے ابر سا زمیں پر
ساتھ ان کے براق برق پیکر

تمہید صفت براق

پہنچا ہے براق تک جو نامہ
دو ہاتھ اُچھل پڑا ہے خامہ

شوخی پہ ہے کلک تیز رفتار
جل جائے سپند مثلِ سیّار

قطبین ہیں سُن میانِ انجم
ڈگڑی کی ہوئی ہے چوکڑی گم

چکر میں ہے چار موجِ دریا
نشہ سا ہرن ہے چوکڑی کا

مضمون کے جست میں ہے گرمی
یا جست کے تار میں ہے بجلی

ہاں مرے خامۂ سُبک گام
آہستہ خرام بلکہ مخرام

دو چار قدم وہ چل سنبھل کر
حرف اُڑ کے نہ جا سکے فلک پر

گو ہو نہ سکے گا کچھ مگر خیر
لکھ وصفِ براقِ آسماں سیر

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل
کھیت اس کا بہشت خلد جنگل

مہ پارہ فلک سے آنے والا
اطلس کو کتاں بنانے والا

یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو
فانوس سے جس طرح کہ پرتو

شیشے سے پری چمن سے شبنم
سیپی سے گہر حباب سے دم

گلشن سے بہار جسم سے جاں
آنکھوں سے نیند دل سے ارماں

صحرائے شہود میں رمِ غیب
چلتی ہوئی راہِ عالمِ غیب

محوِ روشِ فراخ بالی
مشتاقِ خرام لاأبالی

آدم سے ملک تک ایک دم میں
امکاں سے قِدم تک ایک قدم میں

شوخی میں سلوکِ شوق کا حال
رفتار میں جذبِ عشق کی چال

نیرنگ طلسمِ حیرت آئیں
یا گنجِ روانِ دولت دیں

اقبال کا با کہ بال دیگر — یا روح امیں کا تبصرہ ہو
یا دیدۂ منتظر میں نقشا — اُڑتی ہوئی وصل کی خبر کا
بالجملہ وہ دونوں محرم قرب — پروانہ و شمع عالمِ قرب
یوں آئے، ہو جس طرح سے حائل — پروانہ چراغ کے مقابل
یا جیسے کہ عاشقان مضطر — اپنا خطِ شوق آپ لے کر
حاضر ہوے اس کے آستاں پر — جس کا کہ مکاں ہے لامکاں پر

———

مثنوی ترانۂ شوق

مصنفہ شوق قدوائی

حالات احمد علی نام، شوق تخلص۔ شیخ کاظم علی قدوائی کے بیٹے اور قصبہ جگور ضلع لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ وہیں ۱۲۶۵ھ / ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ ڈھائی برس کی عمر میں یتیم ہو گئے اور اپنی والدہ اور بعض اعزہ کی سرپرستی میں مشرقی علوم کی درس و تدریس کے مدارج طے کئے۔ انٹرینس کلاس تک انگریزی بھی جانتے تھے۔ ۱۸ برس کے سن میں سلسلۂ تعلیم منقطع ہو گیا اور فکر معاش میں مبتلا ہو کر فیض آباد، لکھنؤ، بھوپال اور بالآخر ریاست رام پور میں مختلف عہدوں اور مشغلوں میں اپنی عمر گزاری۔ ۱۳۴۴ھ / ۱۹۲۵ء بمقام گونڈہ انتقال کیا۔

شاعری اور تبصرۂ کلام شوق مرحوم نے ساٹھ برس تک مسلسل میدان سخن کے تمام مراحل کو نہایت پامردی اور استقلال کے ساتھ طے کیا۔ دنیائے ادب اُن کے سے ارباب ادب کو اگلوں پچھلوں کے درمیان کی ایک کڑی

شمار کرتی ہے۔ انھوں نے لکھنؤ میں امانت اور وزیر کے رنگ کی انتہا دیکھی
تھی۔ رام پور میں امیر و داغ کا عروج دیکھا تھا۔ اور آخر میں ہندوستان
کے ہر گوشے سے جدید شاعری کی صبح دیکھ رہے تھے کہ ان کی آنکھیں بند
ہو گئیں۔ سلسلۂ شاعری میں سید مظفر علی اسیر کے حلقۂ تلامذہ میں شامل
تھے۔ لیکن اُن کی جامع طبیعت تنوعاتِ سخن پر قادر تھی۔ ابتداءً ان کی
شاعری بھی مراعات النظیر اور تلازماتِ لفظی کے ہیر پھیر میں رہی، پھر
رفتہ رفتہ انقلابِ زمانہ کے ساتھ ان کی سخن آرائیاں نئے نئے انداز
دکھاتی رہیں۔ مرحوم فنی حیثیت سے باخبر اور وسیع النظر شخص تھے۔ ان کا
کلام باوجود اس کے کہ تمام قدیم و جدید رنگ کا حامل ہے کسی صنف اور
کسی روش میں قواعد و ضوابط کی پابندی سے آزاد نہیں۔ خلاصہ یہ کہ اس
آخر دور میں مرحوم کامل، مستند اور مسلم الثبوت شاعر تھے۔

منجملہ غزلیات اور دیگر اصنافِ سخن دو چار مثنویاں بھی قدیم و جدید
رنگ میں ان کی یادگار ہیں۔ یہاں صرف ترانۂ شوق کا ذکر کیا جاتا ہے
جس کو انھوں نے سنہ ١٣٠٥ھ / ١٨٨٨ء میں تصنیف کیا تھا۔ یہ مثنوی از سرتاپا گلزار نسیم
کے وزن اور رنگ میں لکھی گئی ہے۔ وہی لفظی رعایتیں اور صنعتیں ہیں۔ گلزار
نسیم میں اختصار سے کام لیا گیا ہے اور ترانۂ شوق میں وضاحت کا زیادہ دخل
ہے۔ نسیم کے کلام میں بعض قوافی اور بندشوں کی خامیاں اور کمزوریاں

نظر آتی ہیں لیکن شوق کا کوئی حرف کوئی لفظ نہ ٹکسال باہر ہے۔ نہ قواعد و ضوابط سے جدا۔ نشست الفاظ، قوافی کی برجستگی۔ بیان کی روانی، باوجود لفظی و معنوی پابندی صنائع کے قابل تحسین ہے۔ ہر ہر شعر سے مصنف کی قادر الکلامی اور وسعت معلومات کا پتا چلتا ہے۔ اس قسم کی مثنویوں میں یہ آخری مثنوی کہی جا سکتی ہے۔ کیوں کہ اس کے بعد کوئی اس انداز کی مثنوی شہرت پذیر نہیں ہوئی۔ اس کے مطالعے سے جویائے فن اور شائق سخن کو بہت سی ایسی باتیں معلوم ہو جائیں گے جو زمانے کے انقلاب یا ناقدردانی سے نظر انداز ہوتی جاتی ہیں۔ قصے کا پیرایہ اسی پرانے انداز میں ہے جیسا مثنوی سحر البیان۔ گلزار نسیم یا طلسم الفت میں پایا جاتا ہے۔ مثنوی بہت طویل ہے۔ یعنی (۲۵۱۲) اشعار پر حاوی ہے۔ یہاں دو تین مقامات سے تھوڑے شعر نمونے کے طور پر انتخاب کر کے لکھے جاتے ہیں۔

نمونۂ ترانۂ شوق

حمد

اللہ کی حمد ہے زباں پر ہے آج دماغ آسماں پر
وصف اس کے لکھیں جو لکھنے والے کونین کے دو ورق ہوں کالے
دی منہ کو زباں زباں کو تقریر پتلی کو نظر، نظر کو تسخیر
گردوں کو قمر، قمر کو ہالہ پہلو کو جگر، جگر کو نالہ
کھانے کو دہن، دہن کو کھانا دانے کو شجر، شجر کو دانا
پانی کو بھنور، بھنور کو چکر دریا کو صدف، صدف کو گوہر
شب کو کیا روز، روز کو شب لب کو دیے حرف، حرف کو لب
آندھی کو دواں کیا دواں ہے پانی کو رواں کیا رواں ہے
پھول اُس نے کھلائے کھلتے ہیں روز دو وقت ملائے ملتے ہیں روز
ہے اس کا مقام ایسا بالا بے دم ہوتا ہے جانے والا
خامہ یہ تھکا کہ رک گیا ہے سر لوح پہ رکھ کے جھک گیا ہے

عاشق معشوق کا وصال یعنی زہرہ اور اختر کے

عقد کا حال

ساقی میکدے کا در کھول — خم عشرت چشم فتنہ گر کھول

مے پینے کو رند آڈٹے پھر — چھلکو چھلکو ابھی بٹے پھر

جب برج میں اپنے آئی زہرہ — کچھ اور ہی راگ لائی زہرہ

دھو دھا کے صاف کر لیا تن — چمکی وہ نکھر کے جیسے کندن

سائے سے بدن کے دھوپ کھلی — رخ صاف تھا آرسی تھی میلی

جب گوندھ کے اس نے چھوڑی چوٹی — ناگن صحن چمن میں لوٹی

رنگیں کیے دونوں لب مسی سے — روئی کالی گھٹا اسی سے

ابھرے جوبن یہ تن کے پھولی — بالی پتے پہن کے پھولی

کان اس کے تھے موتیوں میں اس طرح — عاشق کا دل آبلوں میں جس طرح

ہیرے کی ناک میں جو تھی کیل — تھی ناک سنگار کی وہی کیل

قد میں زیور کچھ اس قدر تھا — گھنگھچی کا پھلا ہوا شجر تھا

دھانی کپڑے دل میں تن کا یہ حال — مینا تو زمرد میں تھی مے لال

ہاتھ اپنا کمر پہ رکھ کے ٹہلی — اختر کو نظر پہ رکھ کے ٹہلی

بولا یہ کہ تاب اب نہیں ہے — بولی اجی دن ہے شب نہیں ہے

بولا مرتا ہوں اس جفا سے — بولی وہ کہ اٹھ مری بلا سے

بولا کیا سخت دل ہے ظالم   دل کیا پتھر کی سل ہے ظالم
اتنا کوئی شکل پر نہ اترائے   کس کی رہی اور کس کی رہ جائے
بولی کہ چلو چلو ہوا ہو   میں نے تو نہیں کہا کہ چاہو
اتراتی ہوں ناز کرتی ہوں میں   ہاں ہاں یونہی سنورتی ہوں میں
کیوں جی جوبن پہ مرتے ہو تم   ترچھی چتون پہ مرتے ہو تم
گھونگریالوں میں ہیں تو ہیں یا پھر؟   پھندے جالوں میں ہیں تو ہیں یا پھر؟
ہاں پھول میں گال پھر تمھیں کیا   ہیں لعل سے لال پھر تمھیں کیا
لو دانت تمھیں دکھاتی ہوں میں   کہنا نہ کہ منہ چڑھاتی ہوں میں
چوٹی اپنی دکھاؤں کالی   ایسا نہ ہو سمجھو سانپ والی
لچکاؤں کمر تو کیا کرو تم   چمکاؤں نظر تو کیا کرو تم
میں ناز نہ کم کروں گی ہاں ہاں   گھنگھرو چھم چھم کروں گی ہاں ہاں
اختر مرتے ہو سچ بتاؤ   کیوں کر مرتے ہو مر تو جاؤ
بولا جادو کہیں سے سیکھوں   دیکھوں آنکھیں انھیں سے سیکھوں
پھر میں زہرہ کو بس میں لاؤں   چاہوں جو ناچ وہ نچاؤں
جیتی جو پتے کی اس نے بازی   منہ پھیر لیا جو منہ کی کھائی
جل بھن گئی تاؤ کھا کے بولی   ہم کو نہیں بھاتی یہ ٹھٹھولی
گیسو تیرا جو پیچ چل جائے   کس بل اس کا ابھی نکل جائے

طعنے سے دل آج اس نے توڑا — چوٹی تو مار کس کے کوڑا
خنجر بن کر زبان تو چل — آواز آ رہی ہے کہ بان تو چل
عزت نہ ڈبوئیں رد کے دیدے — پیچھے پڑیں ہاتھ دھو کے دیدے
ہے بات جو دانت کچکچائیں — دانے کی طرح اسے چبائیں
تو ساتھ اسے مانگ دے ہمارا — بس کھینچ نے اس کے سر پہ آرا
آئیں خواب اجل کے جھونکے — نگلیں اس کو مگر کڑوں کے
منہ میں جو آیا بک کے چل دی — بجلی کی طرح چمک کے چل دی
گزرے کچھ دن جو رہتے سہتے — چھیڑا لوگوں نے کہتے کہتے
شہزادے سے ہنس کے عقدہ کھولا — اس سے کہا اس کا دل ٹٹولا
زہرہ اختر تھے دونوں راضی — عقد اُن کا کیا بلا کے قاضی
زینت کا کیا جو شب نے ساماں — تاروں سے چنی جبیں پہ افشاں
مہتاب کی آرسی عیاں کی — اور مانگ دکھائی کہکشاں کی
دل کھول کے ملنے کو سدھارے — اک برج شرف کو دو ستارے
اختر نے حجاب کی نظر سے — در بند کیے ہوا کے ڈر سے
منظور اُسے خود تھی پردہ داری — منہ پھیر کے آرسی اُتاری
کہتی تھی حیا یہ ظلم ہے سخت — آتی جاتی ہے سانس کمبخت
کاہے کو سنے کسی کی کوئی — کیا جانے پرائے جی کی کوئی

خاتمہ

نیرنگ سخن دکھا چکا تو ۔۔۔ سر سجدے کو اے قلم جھکا تو
اللہ کا شکر آج ادا کر ۔۔۔ ماتھا رگڑ اور یہ التجا کر
مقبول ہو یہ فسانۂ شوق ۔۔۔ ہر بزم میں ہو ترانۂ شوق
شاخیں نکلیں نہ اس بیاں میں ۔۔۔ پھولے پھلے گلشن جہاں میں
رکھیں رکھنے کو طعنہ زن حرف ۔۔۔ لیکن رکھیں نہ اہل فن حرف
سمجھیں نہ رنگینی سخن سے ۔۔۔ لعل اُگلے ہیں شوق نے دہن سے
بلبل کی نظر سے پھول گر جائے ۔۔۔ پانی رنگ چمن پہ پھر جائے
زرد اس سے ہو پھول کا پیالہ ۔۔۔ گل ہو جل کے چراغ لالہ
روشن ہو یہ خوبی معانی ۔۔۔ قصہ یوسف کا ہو کہانی
صفحوں کی چمک دکھائے یہ روپ ۔۔۔ سائے کے لباس میں چھپے دھوپ
چاند اپنے گال کو چھپا لے ۔۔۔ بدلی کی نقاب رُخ پہ ڈالے
آنکھوں میں رہے یہ نور بن کر ۔۔۔ جا دل میں کرے سرور بن کر
عاشق اپنا خیال سمجھے ۔۔۔ معشوق اپنا جمال سمجھے
ارباب سخن کریں مری قدر ۔۔۔ چمکا کے بنائیں ذرّے کو بدر
میں ملک سخن میں کچھ نہیں ہوں ۔۔۔ ہاں کشت سخن کا خوشہ چیں ہوں
جتنی میرے سخن کی ہے دھوم ۔۔۔ سب ہے فیض اسیر مرحوم

آخری التماس

اس مجموعے میں جتنے انتخاب مثنویات کے درج کئے گئے ہیں وہ اردو شعرا کی تمام مثنویوں کا خلاصہ نہیں ہیں بلکہ چند مشہور اساتذہ کی مثنویاں پیش نظر رکھ کر اردو مثنوی گویوں کے ہر دور کا نمونہ دکھایا گیا ہے۔ ورنہ مندرجہ نمونوں کے علاوہ ہر دور میں اس کثرت سے مثنوی گو گزرے ہیں کہ اگر اُن سب کا انتخاب درج کیا جاتا تو یہ مجموعہ ہزاروں صفحات تک طویل ہو جاتا لہذا ناظرین کسی مشہور شاعر کی مثنوی کا انتخاب نہ پا کر مولف کی کوتاہ نظری پر معترض نہ ہوں۔

مدعا اصلی انتخاب کا صرف اس قدر ہے کہ اردو مثنویات کی ارتقائی تاریخ اہل ادب کے سامنے پیش کر دی جائے جس کے متعلق امید ہے کہ یہ انتخاب ہر طرح مفید اور کافی سمجھا جائے گا۔

محمد شاہی دور سے اس وقت تک کے تمام ادوار کی مثنویوں کے نمونے اور تذکرے لکھ دیئے گئے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بلحاظ شہرت و قبولیت مثنوی سحر البیان اور مثنوی گلزار نسیم سے زیادہ کسی دوسری مثنوی کو عام پسندی کا تمغہ حاصل نہیں ہوا۔ فن اور زبان۔ اسلوب یا انداز بیان کے متعلق ممکن ہے کہ ان مثنویوں میں کم و بیش خامیاں نظر آئیں، مگر قصے

اور افسانے کے پرواز۔ اور واقعات و محاکات کے انداز جس ترتیب اور تنظیم کے ساتھ ان مثنویوں میں نظر آتے ہیں، انھیں کی ارتقائی شکلیں مابعد کی مثنویوں میں نظر آتی ہیں۔ اس لحاظ سے الفضل للمتقدم کا سہرا انھیں دونوں مثنویوں کے سر رہے گا۔

دورِ آخر میں منشی امیر اللہ تسلیم۔ منشی امیر احمد امیر مینائی۔ مرزا خاں داغ دہلوی نے بھی مثنویاں کہی ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان تینوں معاصرین میں تسلیم کی مثنویاں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہیں، مگر اُن میں اکثر مثنویوں کا طریقۂ گفتار مندرجہ نمونوں سے جُدا نہیں اس لیے ان کا مستقل انتخاب تحصیل حاصل سمجھا گیا۔ البتہ سلسلۂ تاریخ کے مربوط کرنے کی غرض سے مختصراً تفصیل کی جاتی ہے۔

تسلیم لکھنوی منشی امیر اللہ نام۔ تسلیم تخلص۔ نواب اصغر علی خاں نسیم دہلوی کے شاگرد تھے۔ سو برس سے زیادہ عمر پاکر ۱۹۱۱ء ۱۳۲۹ھ میں بمقام لکھنؤ انتقال کیا۔ ان کی تصانیف میں دواوین وغیرہ کے علاوہ ۶ ـــ ۷ مثنویاں بھی اُن کی یادگار ہیں جن کے نام یہ ہیں :-

۱۔ نالۂ تسلیم۔ ۲۔ شام غریباں ۔۳۔ صبح خنداں ۔ ۴۔ دل و جان۔ ۵۔ نغمۂ مسلسل۔ ۶۔ شوکت شاہجہانی وغیرہ۔ آخر مثنوی جس میں والی رام پور کے سفر انگلستان کا حال لکھا گیا ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد ۳۲ ہزار ہے

ماخوذ از حیات تسلیم، مثنوی نالہ تسلیم جس میں قصہ محمود غزنوی کو منظوم کیا ہے اس کے ایک حصہ (سراپا) کا نمونہ درج ذیل ہے

جو دیکھے شکل اس نورِ خدا کی
زباں مشتاق ہو وصلِ علی کی

زباں محوِ جوابِ لن ترانی
نظر نا آشنائے مہربانی

چھپے حسن صفا کیا پیرہن سے
نظر آتی ہے شکل روح تن سے

لکھے گر خامہ وصفِ موئے مشکیں
سراک نقطہ ہو نافِ آہوئے چیں

خمِ ابروئے پیوستہ سے ہر دم
کھنچی ہے تیغ بہر قتلِ عالم

کماں مژگاں پہ گوشہ نمودار
کف دستِ دعا ہے بہر بیمار

منور روز و شب رخسار دلخواہ
بشکلِ آفتاب و جلوۂ ماہ

زباں کو شکوۂ شیریں سخن ہے
نگہباں خال زندانِ ذقن ہے

اگر دیکھے گلوئے جلوہ افگن
جھکا لے ہر صراحی اپنی گردن

اکیلی پا کے سب آغوش خالی
پلٹ جاتی ہے تصویر نہالی

ستاروں کو سمجھ کر چشمِ بینا
نہیں شب کو نکلتے ماہ سیما

بنا ہے شوقِ نازِ دلبری کا
سراپا ہے ابھی عالم پری کا

جبیں زلفوں سے کب ہے نور افشاں
قریبِ صبح ہے شامِ غریباں

جو دیکھے رنگ چشمِ سرمہ سا کا
کرے گردِ رمِ آہو ہے پیدا

کنارِ چشم دنبالہ کھچا ہے
لبِ آہو پہ یا برگِ گیا ہے

کہوں کیا سرخیٔ یاقوت لب میں | خیالِ بوسہ لایا ہے غضب میں
صفائے دُرِّ دنداں سے سراسر | نہاں ہے آب گوہر میں شناور
یہاں تک ہے نزاکت آفریں دوش | گراں ہے اُن کو عکسِ گوہرِ گوش
لکھوں گر وصفِ دستِ سرخ جاناں | قلم رنگیں ہو مثلِ شاخِ مرجاں
نہیں ہے ناف ہنگامِ تماشا | نظر آتا ہے عکسِ چشمِ بینا
خیالِ نازکی سے پیچ کھایا | کمر تک سایۂ گیسو نہ آیا
حنا کچھ پاؤں پر ایسی بنی ہے | اُسے جب دیکھو قدموں سے لگی ہے

امیر مینائی امیر احمد نام۔ امیر تخلص۔ حضرت شاہ مینا کی اولاد ہونے کی نسبت سے مینائی کہے جاتے تھے۔ نواب کلب علی خاں والیٔ رام پور کے اُستاد تھے۔ آپ کے حالات مشہور و معروف ہیں اس لئے زیادہ صراحت فضول ہے۔ سنہ ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۰ء میں بمقام حیدرآباد دکن انتقال کیا۔

عشقیہ اور نعتیہ متعدد دواوین کے علاوہ ۲ مثنویاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ مگر وہ مذہبی اور اخلاقی مثنویاں ہیں۔ ایک نورِ تجلی دوسری مثنوی ابرِ کرم۔ ان کے سوا ۶ مناجاتیں بھی مثنوی کی بحر میں لکھی ہیں عاشقانہ مثنوی کوئی نہیں کہی۔ ابرِ کرم سے ایک حکایت بطور نمونہ یہاں لکھی جاتی ہے۔

حکایت ہے کہ ابراہیم ادہم ۔ جو اسرار حقیقت کے تھے محرم
شراب بیخودی کا دل میں تھا جوش ۔ چلے جاتے تھے آنکھیں بند بیہوش
اس استغراق میں پائے مبارک ۔ پڑا اک شخص کے سر پر یکایک
نہایت بے ادب بے باک تھا وہ ۔ بڑا موذی بڑا سفاک تھا وہ
خیال اس کو نہ کچھ حضرت کا آیا ۔ تمانچہ بے تحاشہ اک لگایا
ہنسے سلطان ابراہیم ادہم ۔ کہا ہنس کر کہ اے خلاق عالم
اسی لائق اسی قابل ہے یہ منھ ۔ مگر تیری طرف مائل ہے یہ منھ
جو ایسے سو تمانچے روز کھائے ۔ ہزار دل اس طرح کے داغ اٹھائے
زمین و آسماں گر بن کے چکی ۔ مجھے بلپیس ہو چور ایک ایک ہڈی
تو اس حالت میں بھی ہو دھیان تیرا ۔ رہے دل میں یہی ارمان تیرا
طریقت آشنا ہوتے ہیں جو لوگ ۔ حقیقت آشنا ہوتے ہیں جو لوگ
پہنچتی ہے اگر ایذا کسی سے ۔ سمجھتے ہیں وہ آخر میں اسی سے

داغ دہلوی

نواب مرزا خاں نام۔ داغ تخلص۔ میر محبوب علی خاں آصف جاہ ششم فرماں روائے حیدر آباد دکن کے اُستاد اور جہاں استاد فصیح الملک وغیرہ خطابات سے ممتاز تھے۔ ۱۹۰۵ء / ۱۳۲۶ھ میں بمقام حیدر آباد دکن انتقال کیا۔ ان کے مجموعہ کلام میں صرف ایک مثنوی ہے جس کا نام فریاد داغ ہے۔

اور مثنوی ان کی گزری ہوئی داستان ہے۔ داغ کی زبان اور طرز بیان کے متعلق کچھ لکھنا فضول ہے۔ ان کے کلام کی شوخی۔ برجستگی۔ بے ساختگی ایسی امتیازی شان رکھتی ہے جس کو بلا حجت ایک زمانہ مانے ہوئے ہے۔ مثنوی مذکور سے بطور نمونہ صرف ایک عنوان (صفت عشق) درج کیا جاتا ہے۔

خوبیاں عشق کی بیاں کروں کچھ طبیعت کا امتحاں کروں
سب نے کی ہیں برائیاں اس کی میں نے لکھیں بھلائیاں اس کی
دل بنا ہے اسی مزے کے لئے میں نے یہ لطف جاں دیکے لئے
عشق تاب و توان عاشق ہے شان عاشق نشان عاشق ہے
عشق ہی آرزوئے عاشق ہے آرزو آبروئے عاشق ہے
عشق نعمت ہے آدمی کے لئے عشق جنت ہے آدمی کے لئے
دل اسی سے جوان رہتا ہے مردوں کا نشان رہتا ہے
عشق کا داغ غیرت گل ہے دود فریاد رشک سنبل ہے
عشق کیا کیا بہار دیتا ہے یہ دلوں کو ابھار دیتا ہے
بزدلوں کو دلیر کرتا ہے یہ دلیروں کو شیر کرتا ہے
عشق سے کس کا زور چلتا ہے اس سے رستم کا دم نکلتا ہے
خاک سے عشق پاک کرتا ہے زندہ وہ ہے جو اس پہ مرتا ہے
شیوۂ خاص ہے یہ عام نہیں جو کچے ہیں ان کا کام نہیں
ہے یہ ٹکسال نقد جاں کے لئے یہ کسوٹی ہے امتحاں کے لئے
اس سے دل کا چراغ روشن ہے آنکھ روشن دماغ روشن ہے

عشق سے دل گداز ہوتا ہے ۔۔۔ ناز میں بھی نیاز ہوتا ہے
سو ادائیں ہیں اک کسک اس کی ۔۔۔ سو ادائیں ہیں اک اٹک اس کی
یہ ہے معشوق نوجوانوں کا ۔۔۔ یہ ہے محبوب رازدانوں کا
عشق سے آدمیت آتی ہے ۔۔۔ آدمی کو مروت آتی ہے
عشق سب بل نکال دیتا ہے ۔۔۔ عشق سانچے میں ڈھال دیتا ہے
ہے معلّم ہزار مجنوں کا ۔۔۔ سبق آموز ہے فلاطوں کا
عشق کا لطف زندگانی ہے ۔۔۔ زندگی کا مزا جوانی ہے
عشق عاشق کو بخشواتا ہے ۔۔۔ عشق جنت میں لے کے جاتا ہے
عشق ایمان ہے خدا رکھے ۔۔۔ یہ مری جان ہے خدا رکھے
عشق باطن ہو عشق ظاہر ہو ۔۔۔ اس سے توبہ کرے تو کافر ہے
نالۂ عشق نغمۂ نے ہے ۔۔۔ اثر عشق نغمۂ مے ہے
اس سے دل کو سرور ہوتا ہے ۔۔۔ اس سے نشہ میں چور ہوتا ہے

خلاصہ کلام یہ ہے کہ دور آخر میں امیر و داغ اور تسلیم تک پرانی ترکیب کی مثنویوں کا عروج و رواج رہا۔ اب بیسویں صدی عیسوی سے کچھ پہلے جن مثنویوں کی ترویج کا سلسلہ شمس العلما مولانا حالی وغیرہ نے جاری کیا ہے، وہ روش عام ہو رہی ہے۔ اور سحر البیان۔ گلزار نسیم۔ زہر عشق یا ترانہ شوق کی طرح مثنویاں مفقود و معدوم ہیں۔ اس لحاظ سے اس انتخاب کو اردو مثنویوں، یعنی الیشیائی انداز کی مثنویوں کی مکمل تاریخ سمجھنا چاہیے۔

سید عبدالرب جعفری پرنٹر و پبلشر نے عالمگیر پریس لاہور میں چھپوا کر شرکت مصنفین لاہور سے شائع کیا۔